JOHN KEATS ET LES ODES

(1819)



John **KEATS**

par G. Lafaye.

COLLECTION " CRITIQUES "

JEAN CATEL

JOHN KEATS

ET LES

ODES

(1819)

IMPRIMERIE DE LA PRESSE, RUE JARDIN-MARTEL - MONTPELLIER



NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

La vie de John Keats a été soigneusement et exactement étudiée dans les livres suivants qui sont mentionnés à différentes reprises dans mon étude:

Sidney Colvin: John Keats.

Lucien Wolff: Keats, sa vie et son œuvre, Hachette.

Lucien Wolff: Keats, Didier.

Amy Lowell: John Keats, 2 vol.

●

Les pages suivantes m'ont été d'un grand secours:

Fausset: Keats, a study in development.

Garrod: Keats.

Legouis et Cazamian: Histoire de la Littérature anglaise. pages 1015-1016.

S. B. Ward: Keats and F. Brawne, *Revue Anglo-Américaine*, déc. 1932.

•

Les lettres de Keats ont été excellemment présentées et traduites par Lucien Wolff aux *Cahiers Libres*.

•

Les *Odes* ont été traduites plusieurs fois. Sauf les traductions de l'*Urne Grecque* par Legouis et l'*Ode à Psyché* par Le Brun dans l'*Anthologie de la Littérature anglaise* (Delagrave), je suis bien obligé de reconnaître que aucune des traductions connue de moi n'est satisfaisante. Celle de Galimard (*Mercure de France*) contient des erreurs; celle de Mme de Clermont-Tonnerre est pleine d'injustes gaucheries; celle de Léon Bocquet (*Renaissance du Livre*) manque de simplicité. Celle de Wolff (dans son livre sur Keats publié chez Didier) est intéressante mais manque de ce lié si caractéristique de la poésie de Keats.

Ma traduction n'est pas à l'abri du reproche.

Cependant elle évite les erreurs d'interprétations que j'ai relevées dans les traductions précédentes et prétend à une exactitude stricte sans détruire la qualité poétique de l'original.

•

LES ODES (1819)

« Sa pureté le rendrait incommunicable et sa vérité le réduirait à n'être pas ».

Paul Valéry.

LES ODES (1819)

PREFACE

On a beaucoup disserté sur John Keats. Ce poète n'a cessé d'exercer une sorte de fascination sur ceux qui l'ont connu ou ceux qui l'ont lu avec attention. Il y a chez lui un « charme » auquel le cœur ne se trompe pas. Si la poésie est vraiment une magie qui se dissimule, nulle poésie au monde ne répond mieux à cette définition que celle de Keats.

L'œuvre de Keats, abondante et confuse, pure et troublante, ne cessera de provoquer l'admiration et la critique.

C'est mon excuse pour publier ces quelques pages consacrées à un moment de la carrière poétique de Keats. Après Sir S. Colvin, après Amy Lowell, après Wolff, il eût été prétentieux et vain d'écrire toutes les remarques que l'existence et l'œuvre entières de Keats peuvent suggérer aujourd'hui encore. Mais isoler une année de sa production poétique, à condition que cette année-là soit marquée par une

moisson exceptionnelle, résultat d'un climat décisif: voilà une entreprise pardonnable.

J'ai choisi parmi les vers de Keats ceux qu'il a lui-même isolés d'une production généreuse: les Odes. Les Sonnets mis à part et que je me propose d'étudier plus tard, car ils sont particulièrement réussis, je ne crois pas que d'autres poèmes que les Odes vivent dans l'œuvre de Keats d'une vie proprement définie. C'est ainsi que dans un jardin on isole quelques fleurs rares, ou du moins des fleurs auxquelles s'attache pour nous une valeur imaginative, un coloris qui s'accorde avec nous. Les Odes si elles n'ont point un coloris particulier ont une musique qui s'accorde avec l'année 1819, musique nouvelle, comme le fut celle de Debussy, c'est-à-dire renouvelée par l'emploi d'intervalles tellement oubliés que l'homme crut y entendre l'oubli lui-même et la mélancolie de l'oubli et la mort dont l'oubli n'est qu'un prélude, y chanter doucement.

Les critiques n'ont certes pas négligé les Odes. Mais il m'a semblé que, Garrod mis à part, ni Wolff, ni Amy Lowell, ni les autres, ne leur attribuaient l'importance essentielle qu'elles ont dans le flot poétique du jeune écrivain. Garrod dit sur les Odes des choses excellentes. J'avoue lui devoir beaucoup, bien que j'aie lu son livre longtemps après avoir atteint mes propres conclusions. A l'autre pôle Amy Lowell traite avec désinvolture les Odes auxquelles elle ne semble attribuer qu'une froide perfection. Wolff dans son enthousiasme étudie les Odes com-

me si elles n'étaient que des répétitions améliorées des premiers poèmes.

Il y a un fait auquel vient s'arrêter toute critique: les Odes émergent de l'année 1819 comme des fleurs tourmentées. Or, cette année 1819 est la dernière période de la production de John Keats. A la fin de 1819 en effet le mal l'a conquis. Et l'année 1820 est une agonie lente et muette.

Il meurt au début de 1821.

Seuls les critiques qui ne sont pas devant le poème comme devant le mystère même de l'âme se refuseraient à me suivre.

•

Un mot encore sur la méthode essayée. Je crois que chaque poète a un symbolisme personnel qui ne communique avec le symbolisme des poètes voisins que par de très mystérieuses et très subtiles ramures .

D'où deux remarques et deux directions s'imposent à moi: ne tenir que légèrement compte des ressemblances que trahissent des poèmes voisins. Amy Lowell, Wolff, par exemple, se livrent à un travail très patient mais un peu vain: celui qui consiste en la découverte de mots, d'images, de tours identiques chez Keats, et chez d'autres poètes, Spenser, par

exemple. Je ne crois pas que ce procédé mène loin. Il est certes agréable de relier les génies entre eux: John Keats donnant la main à Edmond Spenser et parfois à William Shakespeare, voilà une vision qui satisfait notre besoin de continuité, d'influence, de fraternité. Mais je ne crois pas que Amy Lowell aille loin dans sa découverte de la chose qui seule importe, après tout, la pureté inviolée de l'âme personnelle.

D'un autre côté, une fois admis que le symbolisme appartient aux profondeurs les plus secrètes du poète, il faut admettre que ce symbolisme échappant aux lois du temps et de l'espace (auxquelles le poète en tant qu'être social est cependant soumis), doit être considéré de la même façon: hors de l'espace et du temps. Qu'est-ce à dire? Cela veut-il suggérer qu'un poème est sans relation avec le temps où il fut écrit, avec le lieu où il prit corps? Il est difficile de soutenir thèse semblable en ces termes. Car le poète est soumis même dans les profondeurs de son inspiration à l'usage, à la mode, au climat des lieux et du temps où il vit. Cependant de ces éléments réels le poète crée une irréalité que nous appelons poème. En fait les plus beaux vers n'ont plus rien de commun avec le moment qui les vit naître. Ils s'en sont détachés comme des fruits mûrs qui ne gardent de la branche qui les porta rien de connaissable. Le poète emprunte les mots sans doute, mais il ne doit qu'à lui-même cette « magie » spéciale qui fait les vers. Chez Keats ce jugement

trouve sa preuve. Considérons un poème de Keats comme élevé hors du temps et de l'espace et soudain il nous saisit et nous marque d'un sceau surnaturel: celui qui vient du poète lui-même. Tous les poèmes et dans tel poème tous les vers ne sont pas également susceptibles de cette élévation, cela va sans dire. Mais à travers une œuvre abondante, comme celle de Keats, court une magie sensible qui, tels des feux follets, monte en lueurs subites et brèves, impuissants à éclairer l'existence du poète, mais suffisants pour illuminer son âme pure.

La poésie de John Keats accuse ce caractère dès ses premiers balbutiements, mais c'est dans la suite que Keats, de plus en plus étranger à un monde indifférent ou hostile, exprimera la « chose de beauté » en termes de vérité (1). *Un travail de simplification s'opérait en son âme jeune. Un orgueil persistant maintenait cette âme dans un utile isolement. C'est ainsi qu'il pouvait la dépouiller de tous les artifices. A l'abri du monde dont il méprisait les jeux, John Keats « prêtre » d'un rite nouveau comme il le dit lui-même dans son* Ode à Psyché *a créé une magie dont j'ai essayé de pénétrer le sens: les Odes, j'y reviens en guise de conclusion, sont les incanta-*

(1) Beauty is truth... dit-il dans l'Urne Grecque. Cette formule mal comprise sera commentée plus loin.

tions que John Keats nous a léguées pour que ne meurent point tout à fait les derniers murmures de « sa lyre naïve » (1).

•

On trouvera la traduction des Odes de John Keats à la fin du livre.

•

(1) Fond — believing lyre, dit-il, dans l'Ode à Psyché.

CHAPITRE PREMIER

JUSQU'EN 1818

Si l'homme naissait avec la santé du corps et une âme assurée, la poésie n'existerait pas. Une hérédité heureuse n'a jamais produit le germe de poésie. Ce n'est point John Keats qui contredira cette affirmation.

John Keats naquit avant terme (1795). Nous savons peu de choses de ses parents. Gardons-nous d'idéaliser l'enfance du futur poète. Il semble qu'il reçut peu de tendresse et que les caprices de son caractère purent librement se satisfaire.

La mère de John était ce qu'on appelle un tempérament. Il est difficile de dire si l'accusation d'immoralité qu'on a portée contre elle est exacte. Une chose est certaine: c'était une femme sensuelle, aimant la bonne chère et qui ne semble pas avoir

réfréné ses ardeurs (1). John n'avait que quatorze ans quand la tuberculose s'ajoutant aux rhumatismes emportèrent celle qui avait trop aimé la vie, et que ses enfants avaient à peine eu le temps d'appeler maman. Georges, le frère de John Keats, dira plus tard d'elle: « Je me rappelle fort peu ma mère ». John n'en parle jamais. Il lui ressemblait et c'est d'elle qu'il a hérité sa vivacité, sa générosité, mais aussi, avec la tuberculose, une sensualité qui devait nourrir si généreusement son enthousiasme poétique.

Du côté maternel John Keats ne pouvait attendre aucun secours contre les puissances de l'ombre; contre le mal, John Keats n'aurait que ses imaginations. Contre les tentations de la sexualité il n'aurait que les flatteuses images de ses rêves. Qui dira quelles douleurs, pareil déséquilibre dût représenter en lui? Qui le dira? Personne, mais qui lira sans préjugé « la chose poétique » de John Keats verra à chaque pas la trace de la volupté avec son rictus si voisin de la grimace mortelle.

Du côté paternel manque semblable: Thomas Keats était valet d'écurie, métier qui à cette époque n'allait pas sans une certaine noblesse, mais d'avoir été choisi par la fille de son patron comme mari

(1) Elle avait épousé un domestique de son père qui louait des chevaux. Veuve, elle se remaria mais se sépara bientôt de son second mari. On dit qu'elle vécut avec un amant, après cette séparation.

légitime ne fait honneur qu'à ses qualités physiques. C'était un beau mâle, amoureux des chevaux, et qui mourut un soir accidentellement comme il revenait de la ville (1). Ignorant ou presque, il avait peu d'ambition pour ses fils. D'ailleurs ils étaient bien jeunes lorsqu'il disparut du cercle de famille qui ne devait jamais se reformer.

Du cercle familial, John Keats s'échappa avec un sentiment de libération. Lui et son frère Georges, et plus tard le troisième frère Tom qui devait mourir bientôt de tuberculose furent envoyés à l'école d'Enfield située non loin de Londres. La façade de cette école était du plus joli XVIIIe siècle, et les jardins qui l'entouraient étaient charmants. La population scolaire comptait environ 70 jeunes anglais de l'âge de John Keats. Quelques anecdotes nous ont été transmises le concernant; malheureusement — il faut bien le dire — ce ne sont qu'anecdotes, souvenirs retrouvés plus tard au moment où la célébrité venue mit autour du poète une auréole. Ce que nous savons de certain c'est que Georges qui était plus jeune que John se vit obligé de venir à mainte reprise au secours de son frère en proie à des accès ou de rage ou de mélancolie.

Car déjà se manifeste chez John ce déséquilibre qui se verra en lui plus tard, et surtout à partir de

(1) On a dit qu'il était en état d'ivresse, mais cela n'est nullement prouvé.

1819, entre les heures de dépression où la mort lui fait signe, et les heures d'exaltation où l'orgueil et le désir se coalisent pour l'habiter. Quant aux lectures et aux études qu'il fit à Enfield nous en sommes réduits aux conjectures. Des événements littéraires ou politiques qui occupaient l'esprit des Anglais vers 1805 John Keats ignorait tout. L'école d'Enfield restait comme toutes les écoles de ce genre en dehors de la vie. Ce n'était pas le livre de voyage, emprunté à la bibliothèque de l'Ecole, qui pouvait lui meubler l'esprit de connaissances exactes ou immédiates. Amy Lowell cite du Directeur de l'Ecole d'Enfield un témoignage intéressant. Résumons-le:

« John Keats était au travail avant que la classe commençât, c'est-à-dire à 7 heures; presque tous les instants de la récréation étaient occupés de même; pendant les après-midi de congé, tandis que tous les élèves jouaient, il restait en classe, presque le seul, à faire sa traduction de latin ou de français ».

Quel genre de livres était fourni aux élèves de cette école, nous pouvons le supposer par les prix que John Keats y conquit facilement: l'un deux s'appelle le Dictionnaire des Marchandises; l'autre est l'Introduction à l'Astronomie; le troisième fut les Métamorphoses d'Ovide.

C'est en 1811 que John fut placé comme apprenti chez M. Hamond, surgeon à Edmonton. Une fois de plus la vie lui était marâtre. Une fois de plus, il ne

lui restait que ses rêves: là du moins il ne souffrait aucune barrière, aucune autorité et il était libre de commander aux choses. Sur ce point pourtant il faut s'entendre: la fantaisie de John Keats (1) n'est pas de celles qui méprisent en les ignorant les contours du réel. Jusqu'ici hérédité et pédagogie l'éloignent de ce réel sans beauté, mais il y a une chose qui l'attire, le captive et lui impose ses douces lois, c'est la nature avec ses arbres balancés, ses ruisseaux chanteurs, ses roses éphémères, ses automnes sensuels, et ses printemps troubles. John Keats y apprend avec l'oubli des hommes et des livres, une grâce en apparence libre et une beauté aux dehors de vérité: pour un poète il y a là les éléments d'une foi suffisante et d'une joie éternelle (2).

C'est autour de l'Ecole d'Enfield que le jeune garçon fait ses premiers pas dans les champs, et là qu'il entend le premier rossignol. Ses congés se passaient dans ce pays que Sir Sidney Colvin déclare « typiquement anglais, pays de sentiers ombragés par des ormes, de pâturages onduleux avec des parcs, des terrains et des maisons de plaisance... » John Keats s'imprègne de cette nature enveloppante, sans fermeté mais onctueuse et paisible.

C'est de ces images qu'il compose son univers intérieur, imposant aux formes de ses rêves la forme des réalités naturelles.

(1) Fancy, qu'il a souvent chantée.

(2) Cf. le début du futur *Endymion* (1818).

C'est ainsi que John Keats en qui la vérité humaine ne se revêt d'aucune beauté demande une compensation à la nature qu'il peuple de ses visions. Que cet imagisme surimposé par l'imagination du poète à la nature usurpe le plus souvent des noms grecs, c'est chose à ne pas étonner. Mais il faudra prendre garde à ne pas attribuer à l'hellénisme de Keats une valeur quelconque en dehors de cette surimposition. Keats est aussi peu que possible livresque. Il écrivait ses premiers vers et il s'enchantait de trouver dans ces rythmes et ces rimes spontanés plus de joie et de vie que dans le commerce des hommes dont tout semblait le séparer.

Les critiques se demandent comment cet autodidacte devint tout à coup poète ayant renoncé à la chirurgie et à la pharmacie.

C'était dans le cas de John Keats la seule façon de se rattacher au monde des choses que de les chanter dans leur vêtement de beauté.

Désormais et jusqu'en l'année 1819 qui est celle des grandes *Odes* l'existence de Keats n'est qu'un progressif détachement et qu'une purification graduelle. Il se cherche à travers les images qui accompagnent ses pas. Il croit et ne croit pas à leur réalité. C'est à ce prix qu'il est poète (1).

(1) Etudier chez un « primitif » comme Keats, une formation poétique ou intellectuelle ne mène à rien. Amy Lowel ne vous satisfait pas. Wolff s'embarrasse et nous embarrasse.

Londres, des littérateurs, des peintres, des soirs mélancoliques et fiévreux, et voici que les années passent et John Keats s'aperçoit vite que la seule réalité qui à travers les indécisions et les erreurs demeure cependant, c'est le poème, et seulement le poème. En mars 1817 paraissait le premier recueil de ses vers. Il contenait beaucoup de vers inspirés par les circonstances, par les rencontres, par les livres. Mais on y respirait un parfum étrange, une jeunesse mélancolique s'y levait, la mort y paraissait sous les noms et les enjolivements de la volupté. A côté des grâces de l'adolescence il y avait des appels d'un désespoir contenu :

O Solitude! Si je dois avec toi vivre...

Il y avait surtout les délices des champs et des bois humides et la joie pure

de prier,
Dans le sourire bleu du large firmament.

Déjà on percevait nettement dans cette poésie qui semblait ramener l'esprit aux métaphysiciens du XVII[e] siècle et à Spenser, un élan vers la pureté.

A ce point de vue, un long poème du recueil est particulièrement significatif, c'est *Sommeil et Poésie* qui prélude aux grandes *Odes*, bien que sa longueur verbeuse et confuse ne permette pas encore

des conclusions définies. Mais qu'il est entraînant, prophétique, et déjà Keats invoque une puissance qui va devenir son abri et sa sauvegarde:

O Sommeil, calme sous sa couronne de pavots,
A qui je dois beaucoup de ce qui est bien venu
[dans mes chants

EN 1818

Ce qu'il devait au sommeil c'était la révélation d'un monde mystérieux d'émotions et d'idées derrière les formes conventionnelles où ses jeunes sens se laissaient prendre comme de timides oiseaux.

Mais dans ce poème, le contact des choses réelles avait modelé des images charmantes et on peut dire qu'en 1817 encore la vie venait à Keats revêtue d'une gracieuse jeunesse:

La vie est l'espérance au creux des jeunes roses,
La lecture d'un conte aux infinis détours,
Un voile soulevé qui cachait un visage,
Un pigeon culbutant dans les clartés d'été,
Un écolier rieur, le cœur vide de peine,
Chevauchant les rameaux flexibles d'un ormeau.

Souvenirs récents d'une enfance presque heureuse: un bruit d'ailes impatientes murmure dans les vers de 1817.

Dans *Endymion* (1818), ces ailes déployées nous font parcourir des terres étranges. John Keats y emploie un symbolisme personnel que la critique

se doit d'étudier en détail et avec une exactitude courageuse. Une sensualité certaine s'y dissimule. *Endymion* est l'acte d'amour du jeune malade, préparé et accompli avec les rites d'un culte secret. L'amour du nu et de la grâce corporelle y est dit en termes charmants. L'amour de l'amour s'y cache mal.

Ce qui ne s'y cache nullement c'est le langage sensuel et le rythme moelleux, véhicules de rêves ardents et exquis. La biographie de l'année 1817 et 1818 (1) si elle abonde en petits événements, en rencontres, en anecdotes, reste muette sur les cho ses essentielles, car disons (bien que nous n'ayons pas à nous occuper ici de cette question) que John Keats n'était pas de ceux qui se contentent d'une sensualité idéologique. Ses amis sont muets sur ce point. Nous ne pouvons ici, et seulement pour avancer notre discussion, que noter la surabondance sensuelle et même sexuelle dans *Endymion*, tandis que, dès la fin de l'année 1818, et pendant l'année 1819, on constate la détente et la lassitude: c'est la période de l'*indolence* qui va s'accentuer et correspond exactement à l'éclosion plus calme des *Odes*.

John Keats dût pour ainsi dire s'effrayer de cette « citadelle aérienne » (2) qu'il venait d'édifier en tirant « comme l'araignée » tous les matériaux de

(1) Cf. Amy Lowell, op. cit.
(2) Lettre 19 février 1818.

son « for intérieur ». *Endymion* le trahissait comme son meilleur ami l'aurait pu faire, seul confident de ses élans les plus secrets. C'est chose fréquente: le poète se révèle à nous et par une réaction naturelle se reprend et se cache. A son débordement récent Keats oppose l'attitude calme: « Eclosons patiemment sous le regard d'Apollon ».

Quel recours avons-nous contre les emportements des sens sinon l'intelligence, contemplation sereine des choses? C'est ce que Keats disait le 24 avril 1818 à John Taylor en ces termes: « J'avais formé le projet de parcourir le nord de l'Angleterre cet été. Il n'y a qu'une chose qui puisse m'en empêcher ; je suis terriblement ignorant; je n'ai rien lu; je veux obéir aux injonctions de Salomon: Croissez en connaissances, croissez en intelligence. Je m'aperçois que les jours passés sont bien passés ; je m'aperçois que je ne puis avoir d'autre plaisir au monde que dans l'acquisition continuelle de connaissances nouvelles. Je m'aperçois qu'il n'y a d'autre but respectable que l'idée de rendre quelque service au monde. Les uns y réussissent par leur société, d'autres par leur esprit, d'autres par leur bienveillance, d'autres par une certaine faculté de donner du plaisir et d'inspirer de la bonne humeur à tous ceux qu'ils rencontrent; et il y a mille autres manières encore; tous sont dociles aux injonctions de leur nature. Pour moi, il n'y a qu'une façon. Le chemin que j'ai à suivre est celui de l'application, de l'étude, de la pensée. Je veux m'y mettre; et

dans cette intention, je me propose de vivre à l'écart pendant quelques années. Depuis un certain temps, je balance entre la jouissance exquise de la volupté sensible et un penchant vers une philosophie des choses. Si j'avais été fait pour la première, j'en serais bien aise. Mais, comme je ne le suis pas, je vais me tourner de toute mon âme vers la recherche de la seconde... » (1).

Que John Keats ait en effet balancé entre ces deux pôles, personne ne le contestera. Mais qu'il fût fait pour la contemplation philosophique et l'active morale, c'est ce dont personne ne se convaincra qui aura lu d'abord l'œuvre poétique de Keats. Il avait peur de n'être fait que « pour la jouissance exquise de la volupté sensible » qui l'isolait du reste des hommes et il s'imaginait, par une réaction naturelle, qu'il « rendait quelque service au monde » en prenant des chemins opposés.

En réalité, Keats se faisait illusion. Qui arrive à se bien comprendre? et quel poète, un jour, n'a rêvé de rompre les barrières qui l'environnent et l'isolent? On s'attendait peu à trouver ce sentiment chez John Keats. C'est un fait pourtant; dès le début de 1818, il recule devant le « fardeau du mystère » que la poésie accentue en le traduisant.

(1) Traduction Wolff.

C'est à la même époque que son frère Tom a des crachements de sang et qu'il dépérit irrémédiablement. John Keats voit la souffrance et la mort bien en face. « Il y a quelque chose de réel en ce monde », écrit-il à un ami (1).

Ce besoin de réalité trouva un autre aliment temporaire, ce fut le voyage d'Ecosse et d'Irlande qui le lui fournit.

Malheureusement — ou heureusement pour la poésie — le réel ne pouvait déjà plus rien pour Keats et la « connaissance », comme il dit pompeusement, n'était qu'une goutte d'eau sur les lourdes vagues de ses fantasmagories intérieures. Pendant son voyage, il abrita au fond de lui cette « inquiétude dont il valait mieux que ses amis fussent exempts » (2). Il en revint lassé. Il appelle ce sentiment « son indolente volupté ». Il n'a rien appris. Il est moins qu'avant prêt à se mêler aux hommes. Le 21 septembre, il avoue à Reynolds qu'il est de nouveau « la proie de ces imaginations qui sont sa seule vie ».

Parfois encore, la lueur glacée de l'intelligence traverse ses jours: « J'ai l'ambition de rendre quelque service au monde », prélude-t-il dans les mêmes termes qu'il y a quelques mois, mais il ajoute aussitôt dans le sentiment moins optimiste des desti-

(1) Lettre à Reynolds du 3 mai.
(2) Lettre à Bailey de juillet 1818.

nées prématurément flétries: « Si je suis épargné, ce sera peut-être l'œuvre des années de maturité. En attendant, je veux tenter d'atteindre en poésie la cîme la plus haute que me le permettra la vigueur que j'ai reçue en partage ».

Hélas, cette vigueur, il ne le sent que trop, s'échappe tous les jours un peu de lui, et il faut regarder « l'ambition » dont il parle dans la lettre citée comme un acte désespérée de son intelligence. Car, en fait, il s'abîme avec plus de volupté que jamais dans le luxe d'une solitude mystique. Une lettre du 24 octobre est admirable de lucidité:

« J'espère que je ne me marierai jamais... ma solitude est sublime... J'ai pour femme le rugissement du vent et pour enfants les étoiles... Dès que je suis seul, des formes d'une grandeur épique se postent autour de moi et servent à mon âme comme d'une garde de corps royale. Je me fonds dans les airs avec une si exquise volupté que ma solitude me suffit ».

Il faut prendre cette confession à la lettre. Keats, partagé entre une intelligence qui connaît et une volupté qui transcende le savoir, abandonne sa volonté (1) et se livre, proie facile et heureuse, aux images accourues. Ainsi va se résoudre pour Keats le problème qui se posait à lui, en 1818, et c'est pour caractériser son attitude passive qu'il a adopté le joli mot d'*indolence*.

(1) Effet commun chez les tuberculeux.

Un sonnet de cette époque (19 février 1818) dit exactement cette attitude et devançant la confession des *Odes* (1819) avoue que sur le renoncement Keats fondait un mysticisme. Ce sonnet fut adressé à John Hamilton Reynolds, précédé de quelques remarques qui ont ici leur intérêt: « Il me semble que chacun de nous, quel qu'il soit, peut, telle l'araignée, tirer de son for intérieur sa citadelle aérienne. Ouvrons notre corolle comme une fleur, soyons passifs, réceptifs...

Si ces pensées me sont venues, mon cher Reynolds, c'est grâce à la beauté de cette matinée qui a agi sur mon sentiment d'indolence. Je n'ai pas lu une seule ligne et le matin dit que j'avais raison; je ne pouvais penser qu'au matin et la grive a dit que j'avais raison; elle semblait dire...

De savoir chasse le tourment. Je ne sais rien;
Mais le soir écoute ma voix. Celui qu'attriste
Regret d'oisiveté ne saurait être oisif,
Et il veille celui qui se croit endormi » (1).

Qu'est-à-dire : Soyons passifs, réceptifs, oisifs ? Keats résume par ces mots l'attitude de son corps et de sa raison irrémédiablement détachés du réel, et par conséquent n'obéissant plus à ses lois. Libération totale d'un organisme qu'un inflexible mal

(1) Traduction Wolff.

pousse à la mort; ou plutôt à ce sommeil frère de la mort et qui n'est que le prélude à la libération suprême.

Il n'y a pas que cela dans la lettre et le sonnet de Keats. Il y a aussi ce qui fait l'originalité du poète et le classe premier des modernes:

Et il veille celui qui se croit endormi.

Il veille... avant les esthètes qui vont apparaître sur les tréteaux poétiques, avant le surréalisme moderne, Keats a senti et proclamé que le sommeil est l'état poétique par excellence. L'artiste, délivré à la fois de son corps (qu'il ne sent plus) et de sa raison (qu'il a renoncée), est la proie des images comme dans les rêves nocturnes, l'homme juge réelle l'étrange irréalité des apparitions.

Keats, en 1818, après avoir obéi à l'autorité des images en écrivant cette suite de visions qu'il appelle *Endymion*, prend conscience de cette attitude réceptive, adopte cette « indolence » et arrive à formuler (lettre du 27 février) sa conception de l'image, c'est-à-dire de la poésie: « L'image doit surgir, briller au-dessus de la tête du poète, disparaître dans le calme bien qu'avec magnificence et enfin le laisser dans la volupté du crépuscule » (1).

(1) Keats doit être considéré comme précurseur de l'imagisme moderne.

Cette volupté du crépuscule remplace pour lui, comme elle va la remplacer pour les esthètes de 1890, la représentation claire du plein-jour. John Keats est, en face de l'intellectualisme de Wordsworth, le représentant de ce mysticisme sans dieu qui fut celui des Elizabéthains et sera celui de Walter Pater. Il renoue une tradition et détourne la poésie anglaise de la voie où Wordsworth avait voulu l'engager (1).

Chose curieuse et qui sera la dernière remarque avant l'étude directe des *Odes:* pour Keats comme pour les Elizabéthains et les modernes cette attitude poétique fut en même temps qu'une méthode littéraire une solution du problème de leur vie.

Elizabéthains et modernes, en effet, ne séparent pas l'existence sociale où ils ne sont qu'une unité impersonnelle de la poésie où ils sont rois.

Cette antinomie n'est pour eux qu'apparente. En réalité, le poète a pour mission de retrouver sous l'uniformité rationnelle de la vie les formes originales. Sous la loi conventionnelle des hommes il

(1) Keats est cependant proche de Coleridge qui fut le collaborateur de Wordsworth Sur les rapports entre Keats et l'Ecole Wordsworthienne on lira avec intérêt la remarquable étude de Garrod. Notamment il met au point une certaine ressemblance entre le mysticisme poétique de Keats et celui de Wordsworth lorsque celui-ci oublie ses théories pour chanter « ses émotions rappelées dans la tranquillité ».

recréera la vérité divine. Son art le reliera au mystère des choses. Son action sera celle du magicien. Comme le dit Walter Pater dans un passage célèbre de la Renaissance: « Avec le sens de la splendeur de notre expérience et de sa pathétique brièveté, faisant converger tout ce que nous sommes en un effort désespéré pour voir et pour toucher, nous aurons à peine le temps de formuler des théories sur ce que nous touchons et voyons... Réussir sa vie (1) c'est brûler toujours d'une flamme de pierre précieuse, c'est entretenir l'extase... »

John Keats a, jusqu'en 1818 au moins, si bien et si naturellement entretenu l'extase en lui que son existence s'est développée sur un rythme « réussi ». Ce rythme va se briser et éclore en fleurs tourmentées, *Odes* sur lesquelles il convient de se pencher maintenant avec une piété simple mais attentive.

●

(1) *Success in life.* Réussir sa vie et non, comme l'écrit André Maurois qui cite cette expression à propos d'Oscar Wilde dans *Etudes anglaises* (p. 227), réussir dans la vie... Réussir dans la vie est un idéal respectable, mais ce n'est pas celui du poète.

CHAPITRE II

LES ODES

Les *Odes* s'échelonnent d'avril à septembre 1819. Garrod les appelle une *suite:* au sens musical de ce mot, l'appellation est juste. Je les analyserai dans l'ordre chronologique, mais le lecteur s'apercevra vite que les *Odes* ne sont autre chose que le traitement libre (1) de quelques thèmes essentiels.

●

(1) Les *Odes* de Keats sont dans l'ensemble de formes « libérées ».

L'ODE A PSYCHE

L'Ode à Psyché est du mois d'avril. On la considère habituellement comme inférieure aux autres. Elle marque cependant le désir qui est venu à Keats d'écrire une poésie sans contenu intellectuel, et à ce point de vue doit arrêter notre attention.

Cette *Ode* commence par une vision : le poète erre dans une forêt lorsque, défaillant de surprise, il aperçoit deux êtres couchés côte à côte sur l'herbe épaisse, sous un toit de feuilles, près d'un ruisseau : l'Amour et Psyché sont endormis parmi les fleurs, « sans voix » dont l'œil est un « parfum ». Vision d'une qualité purement anglaise aussi peu grecque que possible, annonçant la peinture préraphaélite celle d'un Millais par exemple par la qualité même du paysage, celle d'un Watts par le symbolisme des

personnages mythiques (1). Il convient de remarquer avec insistance que le point de départ de cette Ode n'est pas une image hellénique, en dépit du titre (*Ode à Psyché*) mais à l'opposé une image que ne désavouerait ni un Elizabéthain, ni un poète métaphysique, ni un Rossetti, ni un moderne. La sensualité de cette image a quelque chose de morbide, mêlé à quelque chose d'étrangement pur et chaste: ces corps nus, bras enlacés, lèvres entr'ouvertes, baignent dans le sommeil paisible du rêve. Keats transpose en les purifiant des images qu'une « souvenance chère » lui propose.

On voit que le contenu intelligible est nul. Nous sommes véritablement dans ces eaux troubles et magnifiques d'un lyrisme pur. (Les critiques sont injustes en général sur cette *Ode*. Ils lui reprochent de la confusion, du désordre, de la préciosité).

Sur l'image-force du début se greffe naturellement un essai d'interprétation. C'est l'irruption de l'intelligence au milieu de la fantasmagorie du rêve. Ce que vaut cette interprétation est une question délicate et sans doute sans réponse. Essayons cependant.

Des deux personnages évoqués un seul l'intéresse,

(1) De Millais, je pense à la mort d'Ophélie où se retrouvent le « toit de feuilles » et les fleurs « dont l'œil est un parfum ». De Watts, je pense aux diverses allégories de l'Amour, de la Mort, de l'Ame, etc...

c'est *Psyché* « venue tard dans l'Olympe pâli ». De l'enfant au carquois, il ne sera plus question. Que faut-il voir sous le symbole de Psyché? D'abord, très nettement une forme surnaturelle négligée par les hommes qui réservent leur adoration à des dieux différents. (Ni chœurs de vierges, ni encens, ni prophète ne font monter jusqu'à cette Psyché le moindre soupir). Ensuite Psyché représente une force extérieure, cachée au plus profond du poète qui s'écrie:

Je te vois, je te chante, par mes yeux inspirés.

Et pour mieux marquer que cette force se cache aux yeux des hommes, qu'elle n'est autre chose que sa solitude féconde, créatrice d'images, Keats s'écrie :

Oui je serai ton prêtre et bâtirai ta châsse
En quelque endroit inviolé de mon esprit,
Où des pensers d'une douce douleur jaillis,
Murmureront comme des pins quand le vent
[*passe.*

Dans cette solitude, c'est encore une vision d'indolente volupté que, revenant au thème initial, Keats voit se lever parmi les fleurs irréelles. Il est tellement vrai que Keats, sans bien s'en rendre compte, revient au thème générateur que l'*Ode* se termine sur cette espérance: dans la solitude où

Psyché a fixé sa résidence l'Amour saura se glisser et mêler de nouveau à celle de Psyché sa chaste et vibrante nudité.

Etrange poème vraiment, où Keats ayant essayé de dissocier de Psyché, pensée pure, l'Amour, impossible réalité, se voit contraint et comme malgré lui, de les rapprocher et de subir leur exquise union.

Telle est l'interprétation intelligible qu'une analyse patiente peut fournir. Il va sans dire que ce contenu est très léger, impalpable presque, qu'il est porté, amalgamé par l'*Ode*, comme une poudre dissoute dans une liquide précieux. Tel qu'il est, ce poème révèle donc une orientation nouvelle que semble vouloir prendre l'art de John Keats, dont la solitude a goût de mort: retrouver un symbolisme mythique par lequel s'expliqueront les forces les plus mystérieusement latentes en nous et grâce auxquelles Keats, comme tout poète qui est autre chose qu'un versificateur, espère se concilier ces mêmes forces redoutables qui tuent.

La poésie est replacée au cœur même de la vie ou plutôt elle devient la vie même. Paradoxe étrange, mais révélateur: en devenant comme disait Walt Whitman, le pouls de la vie, le poème touche à la mort qui n'est que la vie délivrée. Ici encore, Keats est le précurseur de la poésie actuelle, du moins a-t-il indiqué la voie aux poètes qui revenant à une sorte d'attitude primitive, considèrent et pratiquent l'art des vers non plus comme un

métier (1) mais comme une magie. La qualité valéryenne des vers de l'*Ode à Psyché* n'échappera à personne, pensons-nous.

(1) Au sens où Boileau disait: « Cent fois sur le métier remettez votre ouvrage ».

L'ODE A UN ROSSIGNOL

Comme la précédente, cette *Ode* commence par une hallucination, non point des yeux cette fois, mais de l'oreille. Keats décrit d'abord l'état de demi anéantissement où le plongent l'oppression de son cœur, l'apathie de sa raison, état physiologique à la fois et émotif qui lui est devenu très familier, si familier qu'il l'appelle, dans une de ses lettres, « mon humeur 1819 ». Dans cet état de dérationalisation, Keats recueille sur sa chair malade le chant d'un rossignol comme un excitant d'une telle puissance qu'il lui fait souhaiter l'ivresse, et non pas l'ivresse intellectuelle mais vraiment celle qui rend halluciné et oblitère le monde des choses réelles.

La seconde strophe décrit ce rêve qui parti de la Provence porte le poète jusque dans la Grèce mythique pour le ramener au sein des forêts obscures de son pays où la solitude est douce.

Là seulement (et non point en Grèce), Keats se

sentira chez lui, tel le rossignol qui chante dans les ramures, oublieux de la fatigue, de la fièvre, de l'inquiétude qui sont le partage des hommes.

La strophe 4 commence par ces mots: « Away, Away », que les traducteurs semblent se refuser à comprendre (1). Ils signifient que le poète repousse la coupe de vin qu'il a d'abord appelée à son aide pour ne demander qu'à la seule poésie le remède nécessaire à son mal. Malgré l'insuffisance des moyens intellectuels à sa disposition (2) retenons bien cet aveu, le poète se trouve *immédiatement* transporté dans un monde platonicien où la Lune-reine trône au milieu d'une cour de fées. Mélange contestable de souvenirs livresques et de folklore anglais. Ce qui est nettement personnel dans cette vision, c'est une ambiance d'amoureuse mollesse réalisée par les moyens les plus simples.

Tender is the night,

amoureux est le soir. C'est à peine si Keats ne dit pas que la Lune tient une cour d'amour où Keats est le seul admis à ses rites secrets. Voici donc le poète ravi au monde réel et, comme dans l'*Ode à*

(1) E. de Clermont-Tonnerre par exemple qui, entre autres perles, traduit ce vers:
Away! Away! for I will fly to thee
« Loin, loin d'ici! car je vole vers toi... »

(2) Though the dull brain perplexes and retards.

Psyché, plongé dans la contemplation d'un symbole d'amour. La strophe 5 se relie assez mal aux précédentes:

Sur la terre je ne distingue pas les fleurs,
Ni le doux encens qui sur les ramures flotte,
Mais la nuit embaumée exhale les odeurs
Enivrantes...

On comprendrait mal ce rappel des sensations terrestres dans le ravissement où Keats se complaît si cette cinquième strophe ne décrivait justement le paysage préraphaélite, dont il a déjà été question, qui, une fois de plus, est à la base de l'expérience mystique de Keats. C'est le printemps; bien que le poète ait quitté la terre, un lien ténu mais délicieux l'y rattache, la nuit embaumée, image même de voluptueuse solitude. Keats respire plus calmement; il semble que le mal fasse trêve en lui. Dans cette eurythmie du corps et de l'âme

Mourir ce soir serait une douce caresse...

On voit jusqu'à quel degré de volupté Keats poussait l'extase. Comment serait-il possible de parler de son hellénisme, alors que nous avons là l'exemple le plus frappant qui soit d'une expérience mystique sans dieu, à base d'exaltation sensuelle ? Keats savoure l'idée de sa mort personnelle comme la seule volupté qui lui semble permise; et c'est par contraste que le jeune poète pense à l'immortalité du rossignol (qui n'est ici, bien entendu, qu'un symbole).

Ce n'est pas toi qui dois mourir, immortel oiseau
lui dit-il en un vers qui serait une bien plate tautologie s'il ne renfermait toute l'amertume d'une âme prise en un corps déjà hors de la vie réelle. Cette âme que Keats voudrait éternelle, nous la voyons comparée à Ruth nostalgique parmi les blés étrangers, à l'orientale penchée à la fenètre de sa magnifique prison, devant les flots menaçants. Pourquoi les critiques ont-ils éprouvé une certaine gêne à expliquer cette strophe septième? En vérité, on hésite par pudeur à traduire en termes rationnels ce qui est vision chez Keats: de même que le rossignol charme sa solitude ce soir, de même au cours des âges il a charmé des âmes semblables à la sienne, celle de Ruth ou celle des femmes captives d'Orient.

Qu'on ne dise pas: ce sont là souvenirs de lectures favorites, *Bible* et *Contes des Mille et Une Nuits*. Keats n'est pas livresque, il ne soutient pas un développement lyrique par des exemples. Il est mystiquement inspiré et il projette hors de lui pour s'exprimer des symboles où, à son insu, s'inscrivent les traits de sa nature la plus secrète.

Et lorsque l'*Ode* se termine sur cette question que le poète se pose à lui-même:

Etait-ce illusion? Est-ce ce rêve éveillé?
Veillè-je ou si je dors,

il convient de prendre à la lettre le doute dans lequel le laisse le poème qu'il vient de vivre.

ODE A L'INDOLENCE

Cet état d'anéantissement favorable à l'expérience poétique est décrit par Keats lui-même dans l'*Ode à l'Indolence* qui n'est autre chose qu'une tentative pour saisir dans sa fuyante réalité cette « humeur 1819 ». Examinons d'abord une lettre où Keats la décrit simplement et sans intermédiaire (mars 1819).

« En cet état efféminé les fibres cérébrales sont relâchées, ainsi que celles du reste du corps, à un degré si heureux que le plaisir n'a plus de séduction ni la souffrance d'acuité et que ni la poésie, ni l'ambition, ni l'amour ne présentent de vivacité dans leur expression en défilant devant moi; ils ressemblent plutôt à des personnages sur un vase grec... » (1). Voici qui est fait pour nous éclairer. « L'humeur 1819 » de John Keats accuse le détache-

(1) Traduction Wolff.

ment heureux de son être; il prend son parti d'une solitude où plaisir et douleur se fondent en une lumière sereine; il ne vit plus que d'une vie ralentie, comme engourdie; les forces qui jusqu'ici l'ont poussé de l'avant, ambition, amour, poésie, sont devenues de tranquilles compagnes. Il les voit comme des figures sur un vase grec.

L'*Ode à l'Indolence* est faite: trois Ombres passent et repassent devant la vision assoupie du jeune malade:

Comme un complot tacite et savamment ourdi.

Le poète souhaite des ailes pour les suivre sur leur route mystérieuse; une fois encore elles reviennent. A quoi bon? s'écrie le poète,

Vous ne forcerez pas à se lever
Ma tête ensevelie parmi les fleurs et l'herbe.

Que signifie ce refus d'obéir cette fois aux séductions de ses trois démons? Pour quelle autre plus forte réalité Keats renonce-t-il à suivre les Ombres de sa fantaisie? Pour d'autres ombres plus proches de lui, ce jour-là qui était

Tout imprégné du miel de l'indolence.

Pour les ombres de cette réalité que j'appelle volontiers le rêve préraphaélite de Keats, et qu'il décrit comme il l'a fait précédemment au moyen de

traits et de couleurs empruntés au paysage an-anglais:

Le rêve avait brodé mon sommeil nonchalant,
Mon âme avait été une pelouse aimable,
Où dansaient le soleil et les ombres tremblantes.
Le volet en s'ouvrant avait pressé la treille,
M'inondant de tiédeur et du chant de la grive.

On serait donc tenté d'abord de conclure ainsi: Keats abandonne ses trois démons non pas pour un autre démon, mais pour la réalité, celle si charmante du paysage anglais, avec ses fraicheurs, et ses chansons printanières; c'est le refus de poursuivre par ambition *l'idéal poétique* qui doit lui donner l'amour pour désormais vivre, nonchalant et libre (1). Telle n'est pas la vraie conclusion de cette *Ode*. Expliquons-nous d'abord, rappelons le vers qui précéda la délicate évocation du paysage anglais au printemps:

Le rêve avait brodé mon sommeil nonchalant.

Et retenons bien que la vision qui visite Keats en ces jours d'indolence, n'est « qu'une broderie de rêve ». Qu'est-ce à dire? Si Keats emprunte des images à la nature anglaise pour exprimer les visions

(1) Un peu la position de Rimbaud, après sa rupture avec la poésie.

qui hantent son Sommeil, c'est comme symboles et non comme notations réalistes qu'il les emploie.

Il est parfaitement explicite à ce sujet dans la strophe sixième qui sert de conclusion à l'Ode qui nous occupe. « Adieu, fantômes », dit-il aux figures familières de la « Poésie, de l'Ambition, de l'Amour ». Je refuse d'être gavé de louanges, je refuse de devenir

A pet-lamb in a sentimental farce.

Et il ajoute ces mots révélateurs:

Adieu! des visions peuplent encor mes nuits,
Mes jours en sont emplis d'une foule imprécise.

On ne saurait être plus catégorique: c'est l'adieu du poète aux illusions qui ont guidé sa vie jusqu'à ce jour et le repliement sur soi d'une façon définitive.

La vie est une farce et Keats refuse d'y jouer un rôle indigne. Ce repliement sur lui-même est le seul refuge qui lui reste. Là il écoutera désormais, les « mélodies immatérielles » celles qui sont « inentendues » comme il va le dire dans l'ode suivante à une *Urne grecque* d'autant plus curieuse qu'elle prétend expliquer par un symbole classique une attitude personnelle.

•

L'ODE A UNE URNE GRECQUE

Voici que remplaçant sur les contours de l'urne Ambition, Poésie, Amour, une pastorale déroule aux yeux du poète son arabesque tranquille. La première vision, par conséquent, et, pour mieux dire le premier symbole qui prend la place des formes auxquelles Keats a dit un définitif adieu est un lieu-commun de la littérature.

Sous la banalité de ces formes (bergers à la poursuite de vierges rebelles) Keats lira et veut que nous lisions avec lui des thèmes humains; il veut que sous la fixité de ces lignes et de ces courbes, nous entendions avec lui « des musiques inentendues », plus suaves que celles que l'oreille perçoit. On ne peut pas plus nettement inviter la poésie à dédaigner le monde des formes visibles pour le domaine fluide des images rêvées.

L'Ode à une Urne grecque nous propose donc des

images dont les apparences aimables dissimulent la vraie signification (1).

L'*Ode* se développe sur ce double rythme, la mélodie irréelle (ditty of no tone) que l'esprit (spirit) ne peut s'empêcher de vouloir expliquer (2) et l'arabesque de l'image dont la grâce se suffit à elle-même, sans explication.

Le premier tableau esquissé par le poète représente des bergers à la poursuite de jeunes bergères, tandis que sous les arbres d'autres pastoureaux jouent d'agrestes mélodies.

Ici l'image n'est qu'indiquée et, par contre, l'esprit imposant ses droits commente la signification de l'image: c'est le passage connu où Keats interprète ainsi la pastorale qu'il a évoquée:

O bienheureux rameaux, vous qui gardez sans cesse
Dans l'avril éternel votre feuillage frais,
Heureux chanteur, ô toi qui sans fatigue chantes
La mélodie exquise espérée à jamais,
O plus heureux amour, ô plus heureuse ivresse
D'une éternelle ardeur à jamais palpitante,
Du désir éternel à jamais haletante,
Toi qui t'élèves au-dessus des amours vrais
Oùl 'homme ne saurait trouver que vaines fièvres
Que dégoût pour le cœur, et qu'amertume aux lè-
[*vres.*

(1) Rappelons que la conclusion de cette Ode sera « Beauté c'est vérité ».

(2) Ce qui est une erreur poétique.

Cette interprétation, intéressante en soi, laissait Keats insatisfait qui, en 1819, ainsi que nous essayons de le montrer, tâche à supprimer de sa poésie tout apport intellectuel, veut interdire à son esprit toute intrusion dans le domaine des images pures (1). C'est pourquoi le tableautin qui suit la pastorale s'inscrit sur le fond vierge de la « fantaisie » avec le minimum d'intellectualité; rappelons-le brièvement:

Qui sont-ils ces gens-là qui vont au sacrifice?
Vers quel rustique autel, prêtre mystérieux,
Malgré sa plainte conduis-tu cette génisse,
Des guirlandes de fleurs parant ses flancs soyeux?

Le rôle de l'esprit dans ces vers se réduit à poser une question. Seul l'adjectif *mystérieux* accolé au mot *prêtre* suggère que Keats écoute derrière l'image une « musique suave ». Tandis que devant la pastorale de la strophe qui précède Keats laissait à son esprit toute liberté d'analyse et d'interprétation, ici il le bride, le supprime presque et trace d'une ligne fine l'image qui le hante.

Redisons-le: il importe peu que cette image soit ou ne soit pas empruntée à une urne réelle, qu'elle vienne logiquement ou arbitrairement après la pas-

(1) Ce qui fut le rêve inconscient de toute sa vie: « O vivre de sensations plutôt que d'idées! »

torale (laquelle semble vraiment sculptée sur l'urne et avoir été le simple point de départ réveillant dans l'âme du poète des images connexes). La liaison des somboles entre eux n'est pas du domaine de l'esprit. D'ailleurs ce 4ui tend à prouver que l'image du sacrifice (avec le prêtre mystérieux, l'autel agreste, la blanche génisse) est image permanente des rêves de Keats, c'est le fait que quatorze auparavant dans l'*Epitre* à Sir John Hamilton Reynolds, il l'avait déjà esquissée comme exemple parmi d'autres créations spontanées de sa « fantaisie ». Ce passage mérite d'être cité partiellement:

Voici le sacrifice, le couteau du pontife
Luit au soleil, la blanche génisse mugit,
Les pipeaux résonnent, la libation coule,
Une voile blanche passe au-dessus de la falaise
[dont la cime verdoie,
Double le cap, et jette l'ancre, cependant que
Les matelots joignent leur hymne à l'hymne qu'on
[chante sur terre.

On remarquera que dans ce tableautin charmant, plusieurs éléments disparates sont réunis, notamment les pipeaux (qu'on retrouve dans la pastorale de l'urne), et cette falaise dont la cime verdoyante rattache la scène d'inspiration grecque au monde réel des Iles Britanniques. C'est cette falaise que nous retrouvons mais transformée dans l'*Ode à une Urne Grecque:*

Quelle petite ville près d'une rivière, ou aux bords
[marins,
Ou bâtie sur le mont, avec sa calme citadelle,
En ce pieux matin s'est vidée de fidèles?

On considère habituellement ces vers comme signifiant:

Quel est le mystère de cette petite ville dessinée sur l'urne, quel est le mystère de son emplacement et la raison de sa solitude? Alors que conformément à nos précédentes remarques nous interprétons: quelle est celle parmi les petites villes de mon expérience que j'évoque sur le galbe de l' « urne rêveuse »? Est-ce celle que j'ai aimée en Ecosse, avec sa forteresse en ruines sur le sommet du mont? Est-ce celle de la côte méridionale? Est-ce une autre? Keats s'émerveille devant le mystère de sa création poétique. Un symbole s'impose à lui, le Sacrifice auquel se lie mystérieusement celui de la Petite-Ville déserte, et la beauté plastique de ce symbole doublée d'une légère musique de mélancolie met en lui l'inquiétude du mystère universel.

Car c'est un caractère du symbole que d'éveiller ces résonnances infinies qui insinuent en nous le sens du mystère de notre propre conscience et par conséquent celui du mystère des choses.

« Musiques inentendues » des hommes peut-être mais perçues par l'esprit du poète, à condition que le poète ait d'abord fermé l'oreille de son corps aux bruits réels du monde. C'est bien le cas de Keats

comme nous l'avons dit: une solitude favorable l'étreint, et il pourrait dire comme déjà dans l'*Ode à un rossignol* « darkling I listen ». Il écoute dans ces ténèbres de l'âme où s'agitent et chantent des images chargées des émotions de toute une vie. Que de ces musiques intérieures Keats retire le sentiment renouvelé de sa solitude, il n'y a rien là pour nous surprendre. La strophe quatrième se termine sur trois vers dont les critiques ont cherché à pénétrer le sens, sans peut-être y arriver faute d'admettre que nous n'avons pas à faire ici à la description d'une urne véritable, mais au rappel d'un symbole:

Tes rues, cité, seront emplies de quiétude
A jamais et jamais ne viendra nul humain
Pour dire la raison de cette solitude.

Désormais, semblable à la petite ville d'où sont partis les fidèles pour servir de cortège funèbre à la génisse qu'on va sacrifier aux dieux cruels, la conscience de Keats reste pétrifiée dans la solitude et le mystère. Déjà dans l'*Epitre* à Reynolds, mars 1818, Keats inquiet de cette pétrification et de ces ténèbres qu'il sentait venir, s'écriait:

Que nos rêves, qu'ils soient du sommeil ou de la
[veille,
Ne prennent-ils tous leurs couleurs aux couchants,
Dans le vide obscur de la nuit!

Cette espèce de pressentiment d'une mort prochaine n'est pas le moindre des charmes des *Odes* de 1819. Ce qui les rend particulièrement curieuses c'est qu'elles manifestent la réaction de Keats contre une « nonchalance » qui, si elle offre un attrait délicieux, n'en a pas moins le goût de la mort. C'est cette réaction que nous lisons dans la strophe cinquième de l'*Urne grecque* où l'esprit reprend ses droits et tâche d'apporter sa consolation. En effet en face du rappel de la « froideur de la Pastorale » du « Silence de l'Urne » l'esprit proclame *l'éternité* du beau. Ce concept d'éternité doit remplacer en nous tout mouvement intérieur. Et à la connaissance proprement dite nous devons substituer ce sens nouveau qui est la vraie science:

Beauté, c'est vérité; vérité c'est beauté...

Nous voyons bien que la beauté dont il s'agit c'est la beauté sub specie aeternitatis qui fut pour d'autres mystiques l'être divin lui-même, explique Jean de la Croix et Thérèse d'Avila, mais n'est pour John Keats à 23 ans que le sens de la protestation contre la mort prochaine. Telle la génisse que va sacrifier à des puissances obscures le prêtre mystérieux. Keats marche sans protester vers un destin pressenti, mais, contrairement à l'animal privé de raison, il se refuse à croire à l'anéantissement définitif et absolu.

Cette affirmation de l'être en face des formes éphémères reste chez Keats, il va sans dire, une in-

tuition poétique, mais les *Odes* ne semblent n'être qu'un effort pour la formuler, l'enserrer dans les mailles ténues de leurs filets. A quoi oppose-t-il (dans l'*Ode à un Rossignol*) son destin malheureux et passager? A la sérénité du rossignol considéré comme symbole. Et la Psyché de l'*Ode* est-elle autre chose que, dans la conscience, ce qui subsiste à travers les pensées incertaines et les émotions d'une heure? Que reproche-t-il (1) au monde des choses et des êtres humains? à la jeunesse, d'être un spectre, à la beauté de ne pouvoir conserver son lustre; à l'amour, de durer quelques instants. Que cherche-t-il en face de ces illusions? Ce qui demeure. « Thou shalt remain », dit-il à l'Urne grecque comme il l'a dit au rossignol ou à Psyché, et en des termes voisins à une déesse nouvelle, la mélancolie.

(1) Ode à un rossignol.

ODE A LA MELANCOLIE

Dans cette *Ode* Keats ajoute à son sens de la brièveté des formes qui peuplent nos jours humains la douleur qui en résulte. D'abord (Strophe I) il énumère quelques-unes des images artificiellement créées par l'homme pour nourrir la douleur: le Lethé, la belladone, les baies de l'if, etc... Comme si l'homme avait eu besoin de concrétiser ses raisons de souffrir, comme si l'homme ne les portait pas en lui, ces raisons qui se réduisent à une seule, la brièveté des choses aimées. La strophe deuxième indique quelques-unes de ces dernières, rose matinale, arc-en-ciel, vague, pivoines arrondies, colère de la bien-aimée. Toutes images, qu'on le remarque, indiquant une éclosion voluptueuse et brève.

Voilà où gît la douleur humaine:

...en la beauté qui doit mourir,

ainsi que le dit Keats dans la strophe troisième.

Est-ce bien la douleur? John Keats dit « la mélancolie voilée », car, ayant renoncé à l'existence réelle,

la douleur ne l'atteint plus, mais dans sa solitude nostalgique un regret des voluptés perdues s'insinue et effleure sa chair. C'est la mélancolie que seuls connaissent ceux qui savent

Ecraser le raisin de la joie dans la bouche,

c'est-à-dire évidemment ceux qui dans leur solitude savourent la volupté du monde ramassée en quelque instant fugitif.

A la douleur humaine John Keats substitue l'étrange fleur de la mélancolie.

Puis cette fleur, grandit, hallucinante. Son parfum tient l'âme prisonnière. Force naturelle qui pourchasse les âmes pour les clouer comme des trophées sur les murs de son temple.

C'est sur cette image puissante, une des plus originales qui se trouvent dans la poésie de Keats, que se finit l'*Ode à la Mélancolie.*

L'âme goûtera la tristesse de sa puissance,
Et parmi ses trophées sombres sera clouée.

La mélancolie voilée, déesse mystérieuse et un peu cruelle, cloue au mur comme des bêtes tuées les âmes dont elle a fait sa proie. Image peu hellénique certes, mais au contraire significative d'un tempérament anglo-saxon intact, sur lequel les douceurs mythologiques ne tendent que voiles légers. Mais c'est dans l'image que se révèle la vérité d'un poète. Keats acceptait la puissance tyrannique de la

mélancolie parce qu'il ne pouvait faire autrement. La génisse de l'Urne Grecque aussi marchait à la mort sans protester, conduite par le « prêtre mystérieux ». Ici le symbole est emprunté à l'imagerie la plus autochtone: la chasse, sport national et jadis occupation vitale des Anglais. Sa résonnance n'en est que plus large, sa « musique inentendue » n'en a que plus d'échos. Cette image finale est une parfaite illustration de la théorie esquissée par Keats dans l'*Ode à une Urne Grecque* sur l'excellence des musiques inentendues, c'est-à-dire des images-symboles par opposition aux images-concepts. Nous retrouvons ici une conclusion importante de notre discussion. Il n'est pas inutile de s'y arrêter.

Relisons l'*Ode à la Mélancolie.* Négligeons cette fois le fond émotif du poème pour nous attacher à son expression. Que voyons-nous dans la première strophe à ce point de vue? Keats s'écrie en propres termes: « les emblèmes habituels de la mélancolie sont inutiles et impuissants. Inutiles car la mélancolie vient toujours sans l'aide de ces emblèmes traditionnels. Impuissants car la mélancolie porte en elle-même la force suffisante pour submerger l'âme inquiète. Keats repousse donc le Lethé, l'aconit, les baies de l'if, le phalène, la chouette. C'est à propos du phalène que Keats s'explique moins obscurément. Que le phalène, dit-il, ne soit pas:

Votre plaintive Psyché ni la sombre chouette
Un confident de vos secrètes douleurs.

Nous savons que la *Psyché* de Keats est au contraire une femme jeune et belle qu'il adore dans un coin retiré de son âme. Le phalène est aussi loin de cette femme que sa mélancolie personnelle est éloignée des formes figées de la souffrance humaine. De même la chouette n'est pas digne d'exprimer « sa secrète douleur » et Keats la repousse.

Mais ayant ainsi écarté les symboles traditionnels, Keats se voit obligé d'en indiquer de nouveaux, seulement ceux-ci ne seront point comme ceux qu'il repousse des images-concepts, des musiques connues. Ils exprimeront le mystère de l'âme (the sorrow's mysteries) ce seront les « musiques inentendues » dont Keats a dit la beauté (1) dans l'*Urne Grecque.* Voilà pourquoi la strophe deuxième énumère quelques images où Keats conseille de repaître sa douleur: la rose matinale, le luxe des pivoines arrondies, le riche dépit d'une amante.

On voit tout ce qui sépare les premières des secondes. Le Lethé, l'aconit, la chouette, la belladone (nightshade) présentent un rapport lointain et impersonnel avec la mélancolie. Tandis que la jeunesse d'une rose à l'aurore, la vague irisée, les yeux ardents de l'aimée expriment l'âme du poète d'une façon directe et pour ainsi dire immédiate. Les premières restent des emblèmes, les secondes sont des symboles au sens exact du mot.

(1) Et la vérité.

Il est même à remarquer que, tandis que belladone (en anglais nightshade) Lethé, chouette, if, phalène (en anglais death-moth) évoquent l'ombre et le mystère de la mort, les symboles choisis par Keats évoquent le soleil, la jeunesse, l'amour. N'y a-t-il point là une volonté non dissimulée de créer un symbolisme personnel, et, comme nous le disions plus haut, d'orienter la poésie vers les suaves musiques inentendues, vers cette nouvelle réalité poétique, qui n'a cessé d'être la recherche des poètes d'Angleterre (et de France) depuis un siècle. Ici encore John Keats se sépare des poètes précédents pour annoncer le mouvement moderne qui a introduit dans l'art des vers la notion du thème musical, symbole fluide à la fois et précis de la réalité du monde intérieur.

•

L'ODE A L'AUTOMNE

On la considère habituellement comme la plus parfaite. En fait c'est la plus simple, d'où sa vogue et sa place dans les anthologies. Ici encore j'ai l'impression très nette que le sens caché de Keats n'a pas été compris et qu'on s'est arrêté à une évocation de surface, charmante sans doute, mais banale.

Cette ode chante d'abord la plantureuse beauté de l'automne. La strophe première fidèle au procédé des premiers poèmes *énumère* les traits dont l'ensemble harmonieux créera la notion que Keats veut communiquer à son lecteur. C'est ainsi que le poète dans une des fictions curieuses dont il a le secret, après nous avoir confié que l'automne est l'intime amie du soleil nourrisseur, accumule les effets de leur collaboration:

............To load and bless
With fruit the vines that round the thatch-eves
[run,
To bend with apples ....

And fill all fruit with ripeness..........
To swell the gourd ....
.... to set budding more,

et la strophe se termine par cette indication non appuyée que l'automne assume la féconde magnificence de l'été au point de tromper les abeilles.

La seconde strophe anime l'automne d'une vie humaine, vanneuse indolente, faucheuse endormie, glaneuse qui traverse un ruisseau, ouvrière qui surveille le pressoir à cidre, *énumération* encore mais plus liée que la précédente qui n'avançait que grâce à l'infinitif répété. Ici « une musique inentendue » établit la liaison. Ce n'est plus une simple *notion* de l'esprit que Keats veut porter jusqu'à nous, c'est une vision qu'il nous impose et derrière la vision une « musique suave », celle de son âme où flotte un regret à la fois paisible, caressant, endormeur. Rien de grec dans cette faucheuse indolente, dans cette glaneuse qui porte un faix sur la tête, dans cette ouvrière patiente qui surveille le cidre... mais le symbole d'une jeunesse presque inactive et déjà mi-morte.

La strophe troisième est plus explicite et trahit son auteur. On sait comment elle débute:

Où sont les chansons du printemps? Oui, où sont-elles?

Quel est ce regret que ne peut contenir le jeune Keats? C'est qu'en réalité, l'ode qu'il écrit n'est pas uniquement un poème à la gloire de l'automne, mais

une comparaison entre le thème du printemps avec ses chansons et le thème de l'automne qui a les siennes aussi. Voici donc qui est plus net et plus intéressant. Keats nous dit: ne pensez pas au printemps, lorsque vous êtes en automne, car sous les apparences c'est une même musique réelle qui joue pour l'homme. Laissez aux faux poètes les lieux communs de la poésie; laissez-leur les images cataloguées et classées; ouvrez l'oreille intérieure, écoutez l'automne, comme vous avez écouté le printemps; soyez comme les abeilles de la strophe première qui ont l'illusion de l'été; ayez l'illusion de la beauté éternelle, du moins permanente; quelle que soit la saison, les « musiques inentendues » flottent *réelles* autour de vous; il faut savoir les entendre et les exprimer.

Cette même idée est déjà enclose dans le sonnet bien connu de Keats: *Sur la cigale et le grillon*, qui est de décembre 1816 (1). Est-il besoin de rappeler le contenu de cette œuvre jaillie, alors que Keats était encore très jeune, du fond le plus réel de sa nature poétique? On ne s'y trompa point autour de lui: un ami de Keats, déclara à la première lecture: « Bravo Keats, voilà qui est parfait ». Les commentateurs modernes l'estiment aussi d'une estime particulière. Amy Lowell (2) déclare que c'est une

(1) Voir une traduction parfaite de ce Sonnet par Floris Delattre dans l'*Anthologie de la Littérature anglaise* (Delagrave).

(2) John Keats vol. 1, page 239.

« chose charmante ». De tels éloges sont insuffisants. Examinons ce sonnet en quelques lignes dans l'unique but de comprendre l'*Ode à l'automne* qui est, disons-le encore, autre chose qu'une description.

La poésie de la terre ne meurt jamais, affirme Keats dès l'abord qui démontre ensuite ce que signifie pour lui la permanence poétique des choses: l'été, c'est la chanson de la cigale (1) qui en est la vibrante expression, l'hiver « quand le gel a ouvré un silence » c'est la chanson du grillon qui prend la place de la chanson de la cigale sans que pour l'écouteur « mi-sommeillant » l'effet soit modifié. Qui ne voit donc que nous avons ici déjà cette idée poétiquement énoncée dans l'*Urne grecque* que sous les apparences (cigale, grillon) l'oreille du poète perçoit la musique réelle et vraie, permanente celle-ci et qui est ce que les hommes ont appelé « poésie ». Oui, vraiment le sonnet de 1816 contient ce que, faute d'un mot plus modeste, j'appelle la théorie de John Keats sur les « musiques inentendues » qui supposent d'abord celles que l'oreille perçoit et qui, selon l'affirmation répétée du poète, « jamais ne cessent » (2).

(1) Je traduis ici Grasshopper par cigale et non pas sauterelle pour des raisons évidentes.

(2) The poetry of earth is never dead... The poetry of earth is ceasing never...

Cette notion de permanence nous l'avons rencontrée au cours de notre analyse des *Odes*. Elle est, on ne saurait trop l'indiquer, non pas une conviction de l'esprit, mais la nostalgie d'une chair malade et vouée à une mort prématurée.

Revenons à l'*Ode à l'automne* (septembre 1819) que nous n'avons quittée qu'en apparence. Ce qui frappe c'est le dépouillement austère de ce poème, comparée aux *Odes* des mois d'avril et mai. Plus rien ici des expressions telles que « tender eye-dawn of aurorean love » de l'*Ode à Psyché;* plus rien de l'étalage du moi que révèle l'*Ode au rossignol;* plus rien de la formulation philosophique de l'*Urne grecque:* Beauty is truth, truth beauty. En somme l'*Ode à l'automne* manque de cet élan juvénile que trahissent celles du printemps précédent. C'est que septembre 1819 marque à peu près la fin des jours heureux de John Keats. Les *Odes* précédentes furent composées dans l'ardeur printanière et comme il l'écrit à son frère Georges, « dans un esprit paisible et sain ». Mais l'*Ode à l'automne* comporte une musique sensiblement différente. Ce n'est point qu'elle trahisse au lieu « d'un esprit paisible et sain », le déséquilibre du corps et de l'âme, c'est qu'elle se présente à nous comme un masque fermé, impassible et froid. A peine si, comme je l'ai dit, le poète marque le regret du printemps passé.

A peine s'il laisse entendre que l'automne plantureux peut lui faire oublier les tendresses d'avril: l'*Ode à l'automne* strictement construite a le

froid toucher d'un marbre funèbre. Reprenant le mouvement lyrique de Keats, je dirais: Où sont les sinuosités rêveuses de l'*Ode au Rossignol?* Où sont les aveux charmants de la *Mélancolie?* Où la foi esthétique de l'*Urne grecque?* Où surtout la jeunesse préraphaélite de *Psyché?*

Quelque chose est brisé dans le cœur de Keats, ou plutôt c'est le corps qui l'abandonne, ce corps vibrant au toucher des choses et source de toute poésie.

C'est vraiment la fin qui commence. Dès le mois de juin des symptômes d'une laryngite tuberculeuse s'étaient révélés chez le jeune poète. A ce mal venaient s'ajouter des peines morales dont l'injuste brusquerie ne lui semblait pas moins absurde et accablante. Deux amitiés perdues: Bailey et Haydon, son mariage remis *sine die* avec Fanny Brawne (1) dont il s'éloigne avec une espèce de cuisante satis-

(1) Keats ne cesse pas d'écrire à Fanny, désormais libre d'aimer cette femme comme une pure et simple « chose de beauté » et non comme une de ces trompeuses apparences auxquelles les sens se laissent prendre une heure. Mais aussi son amour se dépouille-t-il de tout élément terrestre. Bientôt Keats peut écrire à Fanny une lettre qu'Amy Lowell (op. cit. 2, 289) déclare presque brutale et qui n'est que l'expression véritable d'un cœur habitué à se détacher progressivement des « choses de beauté » sans cesser de les aimer. Ainsi à distance et par le souvenir aime-t-on un paysage, un coin de village, un être humain perdu.

faction, des embarras d'argent, un exil accepté, voulu, imposé par un instinct mystérieux mais impératif à Shanklin (Ile de Wight), tout contribue à porter jusqu'aux lèvres de Keats le goût de la mort. Le paysage de Shanklin n'a pas la vigueur nécessaire pour redonner au corps et à l'imagination du malade la paix et la lumière. Celui de Winchester où Keats et Brown se rendent ensuite l'exalte tout d'abord et le pousse à la composition poétique. Keats y arrive un temps à cette *cristallisation* qui lui était indispensable (1) mais elle ne fait qu'augmenter la solitude où il se meut. Il écrit le 25 août 1819 à Reynolds: « Je crois que si j'avais un cœur organisé d'une façon durable et saine, des poumons aussi puissants que ceux d'un bœuf, ce qui me permettrait de supporter sans dommage et sans lassitude le choc de la pensée et de la sensation extrêmes je pourrais passer ma vie presque seul, dûrât-elle 80 ans. Mais je sens mon corps trop faible pour me tenir à cette hauteur... » Enfin pour assombrir l'air autour de lui, voilà que des nouvelles douloureuses arrivent d'Amérique où Georges Keats, son frère tant aimé, a perdu son argent dans une malheureuse entreprise.

John Keats prend goût au chagrin. Enfermé dans ce « temple de la douleur » qu'il nous a décrit le

(1) C'est lui-même qui le dit dans une lettre à Fanny Brawne: a few more moments thought of you would un *crystallize* and dissolve me.

jeune tuberculeux s'y délecte et pour la première fois de sa vie peut-être connaît la volupté. Au fond Keats aime mieux cette volupté qui l'exalte que l'amour de Fanny Brawne qui le diminue. Etant venu à Londres pour débrouiller la situation de son frère, il se refuse la joie de revoir Fanny Brawne et lui écrit une lettre qui confirme notre thèse. Cette lettre a été fréquemment citée. Mais il convient au moins de rappeler ici que, à cette date (septembre 1819) il n'hésite plus à voir clair en sa solitude et ose écrire à celle qu'il aurait pu aimer: « Sachant bien que ma vie doit se passer dans la fatigue et la douleur, j'ai essayé de me sevrer de vous. Je suis un lâche, je ne saurais supporter la peine d'être heureux ».

En fait, lâche il ne l'est pas, mais au contraire courageusement résolu à n'admettre aucun être humain dans son intimité. L'amour lui serait une diminution. Le malheur peut se savourer seul. John Keats en fait son festin secret.

C'est du fond de cette solitude que montent parfois des dégoûts, le désir de disparaître:

« *A minuit, le souffle apaisé, sans douleurs* (1)

et aussi tout à coup, quand le mal fait trêve, comme il arrive chez les tuberculeux, une poussée de vie renouvelée et joyeuse. Ces alternatives d'indolence

(1) Ode à un rossignol.

rêveuse et d'exaltation sont le propre de cette période pré-automnale.

Pour entrer plus avant dans la nature de Keats et mieux comprendre sa production poétique de ce moment, ne nous dissimulons pas qu'il faudrait connaître l'état de sa sexualité car, outre qu'un tuberculeux est le plus souvent régi par elle, Keats n'échappe pas à la loi commune : il a près de 25 ans et la seule femme qu'il eût pu aimer est loin de lui par le cœur comme par le corps. Keats semble, durant ce printemps, et ce pré-automne de 1819 vivre dans la chasteté, ce qui n'était pas pour diminuer le malaise de son corps et l'équilibre de son imagination.

Et c'est justement ce mot de « chasteté » venu spontanément sous ma plume que Keats lui-même emploie pour définir l'inspiration de son *Ode à l'Automne* dans une lettre qu'il écrivit à Reynolds (22 septembre 1819). A défaut de témoignage plus important, il convient que nous nous arrêtions sur cette lettre pour éclairer partiellement le mystère de l'*Ode*.

Traduisons d'abord le passage en question : « Que la saison est belle en ce moment, que l'air est délicat — il y a en lui une acuité douce. Vraiment plaisanterie à part, la température est chaste — cieux de Diane — je n'ai jamais autant aimé les champs d'éteules que maintenant. Oui, mieux encore que le vert froid du printemps. Un champ d'éteules, en quelque sorte, semble chaud de la même façon qu'il

y a des tableaux qui semblent chauds. Ceci m'a tellement frappé que j'ai écrit sur ce thème ». Un peu plus bas, Keats confie à Reynolds: « J'ai toujours associé Chatterton avec l'automne. C'est l'écrivain le plus pur de la langue anglaise... »

Le résultat de cet état d'âme particulier fut l'*Ode à l'Automne*.

A l'indolence qui avait été son état d'âme de 1819 succédait cet état de pureté qui finissait cette année féconde, la dernière de sa production poétique.

Après cela comment soutenir comme la majorité des critiques que l'*Ode à l'Automne* n'est autre chose que description » (1) ? Sous l'apparence d'impersonnalité ce poème dissimule au contraire un climat individuel d'une subtile coloration. Il est la traduction aussi « purifiée » que possible de cette « chasteté » à la fois corporelle et mystique à laquelle le jeune tuberculeux tend de toutes les forces obscures de son être. Que le souvenir littéraire du malheureux Chatterton se mêle à ce sentiment, il n'y paraît plus dans le poème mais c'est pour nous une indication précieuse. L'automne est pureté comme Chatterton sur le plan humain, par une conquête sur les imperfections et les difficultés de l'être

(1) Amy Lowell, Op. cit. 2-338.

réel. L'automne, comme Chatterton, n'atteindra à l'absolue pureté que par la mort.

Le vert des mois printaniers est froid comme la sève qui monte et bourgeonne, les éteules de l'automne sont pures comme les premiers cheveux blancs. On écrase avec volupté les jeunes feuilles d'un arbre: on se pique avec une joie mystique aux éteules de septembre. C'est bien le thème banal de l'antithèse vitale de Printemps et Automne qui sert de base à cette *Ode* dernière. Mais qu'on y fasse attention, cette ode n'a rien de littéraire, ou peu de chose, et le lieu commun est en dernière analyse tout le climat de Keats à ce moment de son évolution, et de sa marche mi-consciente vers la mort.

D'ailleurs les antithèses fussent-elles aussi vitales que jour et nuit, automne et printemps, n'existent qu'en surface et en apparence, nous l'avons dit et en conclusion il faut le redire: l'automne a ses chansons qui ne diffèrent pour Keats en rien de celles d'avril ou de mai. Elles sont choses de beauté, mais d'une beauté intérieure; en un mot ce sont des « musiques inentendues », seule réalité en face des formes éphémères. La dernière strophe de l'*Ode à l'Automne* est intime (1) comme une mélodie de Schumann et comme elle aussi porte dans ses mail-

(1) Malgré l'apparence qui est faite d'une juxtaposition de traits empruntés au monde extérieur.

les la seule musique réelle dans le devenir universel, celle de l'adieu:

le jour se meurt dans la suavité (1), les moustiques se plaignent en un chœur dolent (2) des oiseaux ou des insectes cachés chantent, tandis que les hirondelles se rassemblent dans le ciel avec leur gazouillis d'adieu (3).

Concluons: ce qui fait que les critiques en général et Amy Lowell en particulier n'ont attribué qu'une importance objective à l'Ode que nous étudions c'est que là justement avec le sûr instinct de l'artiste qui arrive au faîte d'une montée pénible Keats dépouille sa poésie de tout élément intellectuel et même émotif. Poussant très loin son désir de vider le vers de tout apport étranger, il lui arrache même les fibres que le cœur y entremêle toujours à l'insu de l'homme. Il va sans dire que ce n'est là qu'une tendance car il ne sera jamais possible au poète quel qu'il soit de vider les mots et le langage de toute signification. Mais il n'est pas impossible d'entrevoir et d'essayer cette entreprise de purifier le mot et ses combinaisons au point de lui ôter toute

(1) Soft-dying day.

(2) Voir dans le texte anglais la musique particulièrement poignante de ce vers.

(3) Fin de l'ode qui a commencé pourtant par la notation répétée des richesses de la fécondité créatrice de l'automne: telle est la nature que l'adieu suit de près l'amour. Cette idée est déjà dans l'Ode à un rossignol, strophe troisième.

valeur pratique et sociale. Dans sa solitude exaspérée où ne lui arrivaient plus que des échos affaiblis du monde réel, John Keats a prévu la véritable poésie. L'*Ode à l'automne* nous mène à un sommet où la vue s'étend loin mais ne distingue plus la réalité des choses. Une lumière céleste baigne la nature et l'être. Une arête de rocher aperçue, un éclat fugitif sur une rivière, le vol rapide d'un oiseau rattachent le corps à la sensation aiguë et quasi douloureuse. L'âme en est bouleversée car il suffit d'un léger choc nerveux pour que tout le mystère de la création surgisse en elle et la pousse plus avant (1).

(1) On reconnaîtra là le principe essentiel de l'Imagisme moderne. On serait tenté plus souvent de rattacher John Keats aux poètes de cette école actuelle.

CHAPITRE III

APERÇUS EN GUISE DE CONCLUSION

Ce qu'il y a de plus troublant dans le cas de John Keats c'est que cet élan vers la pureté où le tenait comme sur une corde raide la solitude atroce de ses jours et de ses nuits allait atterrir dans la mort bientôt.

•

Amy Lowell a raison d'écrire (1) : « La raison pour laquelle Keats a eu un immense effet sur les générations suivantes est qu'il représente une inspiration originale. Il a donné une direction nouvelle à la poésie et cette direction principalement par son disciple Tennyson jusqu'à très récemment a dominé la poésie anglaise. C'est la simplicité de ses vers, l'acuité de sa diction, l'audace de ses innovations qui font que nous le plaçons très haut aujourd'hui ». L'étude des *Odes* a prouvé, je l'espère du moins, que

(1) Op. cit. 2, p. 347.

la thèse d'Amy Lowell elle-même très influencée par Keats repose sur des données réelles.

•

Cette fin d'année 1819 est aussi le moment où Keats est absorbé par un poème d'envergure *Hyperion* qu'il serait évidemment utile, peut-être curieux d'étudier en liaison avec les *Odes*. Hypérion contient des vers admirables d'une plénitude pure. Pourtant Keats sentait bien que dans l'ensemble il correspondait moins que les *Odes* à ce qu'il cherchait obscurément mais obstinément. Il dit un jour d'octobre 1819 à son ami Severn qui venait de découvrir dans l'*Hyperion* des souvenirs de Milton: « Ce que je veux c'est non pas un poème écrit par John Milton mais, à ne pas s'y tromper, par John Keats ».

•

Une autre préoccupation de l'année 1819, en même temps que s'élaboraient en lui et s'exprimaient hors de lui les *Odes* étudiées, est celle d'écri-

re pour le théâtre. On a tout dit sur *Otho the Great* écrit avec la collaboration de Brown pendant leur séjour à Shanklin et *King Stephen* ébauché pendant l'automne de 1819 dont le sujet lui fut fourni par le même Brown. Mais la question qui se pose à moi et qu'on est en droit de me poser après l'étude des *Odes* qui précède est celle-ci: Comment se fait-il si les *Odes* correspondent à un sommet de la marche de Keats, que celui-ci ait été hanté par l'idée d'écrire une œuvre dramatique? Cette hantise s'accorde-t-elle avec la réalisation parfaite des *Odes* ou la contredit-elle absolument?

La question est difficile. Remarquons d'abord que les raisons invoquées par Keats lui-même, par ses amis et après eux par les critiques ne sont pas valables: c'est ainsi que Wolff écrit (1): « Il fallait vivre d'abord; le théâtre offrait les chances les plus immédiates de se procurer quelques argent » et il ajoute: « l'œuvre est faible, l'affabulation complète, confuse, les incidents sont artificiellement amenés et l'action progresse par des moyens assez pauvres... »

Suivent des compliments assez vagues qui n'ôtent rien à la sévérité du jugement antérieur. On a dit aussi que, dominé par le souvenir de Shakespeare (que Keats, en effet, connaissait bien pour l'avoir lu et relu) le poète des *Odes* avait rêvé d'être joué par

(1) Keats, page 252.

le célèbre Kean qui s'était illustré dans les héros shakespeariens. Besoin d'argent, ambition littéraire, motifs semblables n'expliquent rien.

En fait, Keats voulut écrire pour le théâtre parce que dans le besoin de dépouillement qu'il sentait au fond de lui le théâtre lui apparut comme une *discipline* commode.

Avait-il donc véritablement besoin d'une discipline? En quoi le théâtre pouvait-il lui fournir cette discipline nécessaire?

La première question concerne toute la carrière poétique de Keats: constamment, en effet, il est aux prises avec le beau désordre dyonisiaque et se soucie peu de construction logique.

Les poèmes du début en sont les témoins éblouissants (*Sleep and Poetry...*) *Endymion* porte le lecteur de vision en vision sans qu'apparaisse le lien rationnel ou même le rapport logique des images (1) entre elles. On sait, par exemple, qu'un des procédés les plus chers à Keats est la juxtaposition pure et simple des traits d'une vision particulière comme tout le début de *Sleep and Poetry*.... destiné à évoquer la réalité du Sommeil:

Qu'y a-t-il de plus doux qu'une brise estivale?
De plus tranquille qu'une rose qui parfume

(1) Amy Lowell écrit (Op. cit. 1) 582: When Endymion was written he knew practically nothing of poetic architectonics, etc...

L'air d'une île lointaine ignorée des humains,
De plus salubre que les ramures du val,
De plus secret qu'un nid caché de rossignols, etc...

et Keats aboutit ainsi à une définition mystique du Sommeil. (Ne dirait-on pas les litanies par lesquelles l'adorateur approche progressivement du dieu qui l'habite?)

On retrouvera ce mouvement lyrique au début d'*Endymion,* on le retrouvera encore mais curieusement réduit et retenu dans les *Odes.* C'est qu'en effet, Keats se laisse moins aller au désordre poétique à la fin qu'au début de sa carrière. Bien que peu rattaché au monde réel, bien qu'ignorant presque tout des attaches sociales qui imposent à l'artiste les catégories de la raison, John Keats n'échappe pas à la commune mesure et les *Odes* sont après les *Sonnets* l'expression de ce désir naissant de *formuler,* de grouper, de contenir l'inspiration. Un des mérites que les critiques reconnaissent aux *Sonnets* comme aux *Odes* n'est-il pas d'être strictement *composés?* Je ne sais, après tout, si le mérite est bien grand et si je n'aime pas mieux le désordre apparent d'*Endymion,* mais je sais en effet que l'*Urne Grecque* et l'*Automne* présentent une *composition* où se révèle la volonté de discipliner le flot lyrique. Cette volonté n'était pas seulement d'ordre littéraire: d'ailleurs chez Keats, comme chez Spenser, Shakespeare et Whitman et d'autres, qu'est ce qui est d'ordre littéraire sans provenir de l'ordre plus profond du

tempérament? Keats cherche une *discipline humaine* dans sa poésie comme dans son être ou plutôt le désir de discipline qui sourd au milieu de son être comme une eau fraîche au creux de l'été Keats ne saurait s'empêcher de la porter dans cette chair de sa chair: le poème.

Abordons maintenant la seconde question: en quoi le théâtre pouvait-il lui fournir cette discipline humaine grâce à laquelle Keats se rattacherait au monde réel et donnerait au poème une forme de *vérité?* La lettre qu'il écrit en novembre 1819 à Taylor suffirait à répondre: « J'en suis venu à la décision de ne rien publier de ce que j'ai de rédigé et de prêt et pourtant je veux publier avant longtemps un poème qui sera beau, j'espère... Je me sens plus à mon aise parmi les êtres humains. Je préfère Chaucer à l'Arioste. Le peu d'habileté dramatique que je puisse posséder encore, quelque faible qu'elle pût se révéler dans un drame, suffirait, je pense, à un poème (1) ».

Etrange aveu: je me sens plus à mon aise parmi les êtres humains, dit Keats le solitaire, en novem-

(1) Traduction de Wolff qui supprime les majuscules à tort aux mots où Keats les a employées: Men and women... Drama.. Poem. Remarquons que *Men and Women,* est le titre d'une œuvre de Robert Browning qui lui aussi voulut écrire un « poème dramatique » non pas en fin de carrière, mais dès le début et continûment car son inspiration était essentiellement d'ordre dynamique.

bre 1819, peu de temps en somme avant sa mort. Ce n'est point que cet aveu significatif soit entièrement nouveau. En regardant bien son œuvre antérieure, on y découvrira la trace légère mais indubitable d'une pareille nostalgie. Dans *Sleep and Pœtry* par exemple (1817), après nous avoir confié que son ambition est de « parcourir les royaumes de Flore et de Pan » après avoir avoué que son désir le pousse à prendre tout le plaisir qu'offre la fantaisie le jeune Keats se laisse aller à murmurer:

J'oublierai ces plaisirs pour une vie plus noble
Où pouvoir partager et l'angoisse et la lutte
Des cœurs humains..... (1)

C'est déjà ce « sens des choses réelles » (2) qui se manifeste au milieu des images les plus charmantes de sa jeunesse; ce sens nostalgique habitera toujours John Keats sans jamais obtenir la satisfaction qu'il réclame. En 1819 Keats sentant la mort qui triomphe chaque jour un peu de sa chair malade tente comme un suprême recours. Les *Odes*, c'est bien; leur perfection et leur pureté satisfont le désir profond qui a parlé dans la conscience du poète, mais toucher au réel, à cette âme humaine qui aura échappé si souvent à son emprise ce serait mieux. ce serait la vraie conquête, celle qui console de tou-

(1) Vers 123 et suiv.
(2) id. Vers 157.

te douleur; ce serait la vraie beauté, la « musique inentendue » par excellence, où viendraient se fondre les murmures, fussent-ils les plus exquis, de la fantaisie aérienne.

Quel est le poème qui rapprocherait Keats le plus sûrement de cette réalité? Le *poème dramatique*, à défaut du drame où l'âme prend une réalité tangible. C'est au *poème dramatique* dans le sens même où Robert Browning l'entendra bientôt que Keats a confusément tendu en cette dernière année de sa production. Qu'il ait tenté d'écrire un drame shakespearien (*Otho* ou *Stephen*) cela prouve que son ambition l'a trompé, ou plutôt qu'il a pris pour une ambition littéraire ce qui était en réalité le désir de son être véritable.

D'ailleurs il semble qu'une fois produites les *Odes* où s'est fixé le besoin suprême de purification qu'il portait en lui, Keats pouvait s'arrêter d'écrire: son œuvre était faite. Si le temps lui eût été donné, sans doute, eussions-nous de lui le poème dramatique dont il entretenait son ami Taylor dans la lettre de novembre 1819. Peut-être aussi le poème dramatique était-il chose étrangère à son génie et sans doute fallait-il attendre un autre poète pour le créer. En tout cas ce qu'on peut affirmer c'est que les *Odes* restent l'œuvre suprême où John Keats a mis ses derniers rêves et son adieu.

●

TRADUCTION

DES

ODES DE JOHN KEATS

ODE A PSYCHE

Déesse, entends ces vers discordants, survenus
D'aimable violence et de vision chère,
Et m'excuse si j'ose chanter ton mystère
Jusque dans ton oreille aux volutes charmantes.
J'ai dû rêver, ou si j'ai vu, de mes yeux vu
En plein jour la Psyché aux ailes transparentes?
J'allais dans la forêt; soudain, l'âme distraite,
Je vis, tout défaillant de surprise, deux êtres,
Côte à côte étendus, d'une égale beauté,
Sous le dôme bruissant des rameaux inclinés,
Et parmi l'herbe drue on voyait disparaître
    Le clair mystère d'un ruisseau.

Dans la caresse parfumée des fleurs sans voix,
Pourpre, azur et argent, du sol moîte jaillis,
Ils reposaient, le souffle calme, sur ce lit
Doux à l'enlacement des ailes et des bras.
Ce n'était pas l'adieu qui séparait leurs lèvres,
Mais le sommeil interrompait d'un tendre doigt
La chaine des baisers, à renouer sans cesse,
Quand de l'aube d'amour poindrait la douce fièvre.
Je connaissais l'enfant ailé.
Mais toi qui donc es-tu, qui chasse la tristesse?
    Sa fidèle Psyché.

De l'Olympe pâlie la dernière venue,
Vision de beauté suprême, astre plus clair
Que Phébé, au plafond de saphir suspendue,
Ou Vesper, luciole enamourée des airs,
Plus belle que les dieux, sans temple magnifique,
    Et sans autel chargé de fleurs,
Privée des psalmodies des troupes séraphiques
    Que la nuit cache dans son cœur;
Tu n'as ni chant, ni luth, flûte, ni, abondant,
    L'encens qui doucement s'élève,
Ni châsse, ni bosquet, ni le discours ardent
Du prophète pâli que consume le rêve.

Radieuse, où sont-ils, les anciens vœux de l'âme?
Où donc la lyre, où donc est la candide foi
De ces antiques jours du saint peuple des bois,
Où l'air était sacré, comme l'eau et flamme?
Pourtant en ce jour d'hui à ce point oublieux
Des piétés, je vois tes deux ailes d'argent
Soudain briller dans la pénombre olympienne.
Mon hymne est inspiré seulement par mes yeux.
Je veux être ton chœur et dire ton antienne,
    Dans le minuit mystérieux,
Ta voix, ton luth, ta flûte et l'encens abondant
Qui hors de l'encensoir s'élève,
Ta châsse, ton bosquet, et le discours ardent
Du prophète pâli que consume le rêve.

Oui, je serai ton prêtre et bâtirai ta châsse
En quelque endroit inviolé de mon esprit,
Où des pensers d'une douce douleur jaillis
Murmureront comme des pins quand le vent passe.
A l'entour s'étendront les sombres boqueteaux,
Jusqu'au faîte des monts revêtant les abîmes;
Là par l'onde et le vent et l'abeille et l'oiseau
Dans sa couche moussue la Dryade repose.
Et puis au cœur de cet apaisement sublime,
Je te préparerai un asile de rose,
Du subtil entrelac que tisse le cerveau,
De clochettes, de fleurs, et d'astres innommés,
De tout ce que l'on cueille aux parcs imaginés
Du fécond jardinier appelé fantaisie.
Il y aura pour toi tout suave délice
Que la pensée, cette ombre, peut créer,
Etincelant flambeau, fenêtre dans la nuit,
    Au trop brûlant amour propice.

•

ODE A UN ROSSIGNOL

Ah! Dans cette torpeur que mon cœur a de peine,
Comme si la ciguë circulait en mes veines!
Quel est donc l'opium vidé jusqu'à la lie
Qui m'a fait aussitôt la proie du noir Léthé?
De ton heureux destin ce n'est point jalousie,
Mais excès de bonheur, Dryade, à t'écouter,
Muet parmi la nuit des ramures heureuses
    De la hêtraie mélodieuse,
Où je vois se jouer les ombres infinies,
Célébrer de tes chants, à plein gosier, l'été.

A moi une gorgée d'un vin qui ait vieilli,
Qui la fraîcheur du sol creusé conserve encore,
Et porte le parfum champêtre et ceux de Flore,
Et tes farandoleurs, Provence, et tes doux chants.
A moi la coupe débordant du chaud midi,
De l'hippocrène véritable et rougissant,
Qui sur les bords pétille et la bouche colore
    Comme de la pourpre de sang;
O boire et dérober mon être aux yeux du monde,
Et me perdre avec toi dans la forêt profonde.

Me perdre, me dissoudre, oublier pour toujours
Ces hôtes inconnus de tes sombres taillis,
L'épuisement, l'inquiétude de nos jours
Où l'homme inconsolé sur lui gémit sans cesse,
Tandis qu'au vent de mort tremblent les cheveux
[gris,
Que fantôme blêmi se meurt notre jeunesse,
Que la seule pensée nous comble de tristesse,
Et que de pleurs on est épris,
Que le lustre des yeux de la Beauté s'éteint,
Que les regrets d'amour n'ont pas de lendemain.

Ivresse, loin de moi: que vers lui je m'élance,
Non sur ton char traîné, Bacchus, de léopards,
Mais sur ton aile, Poésie, au vol immense,
Dédaigneux du cerveau aux inquiets retards.
Me voici près de toi: amoureux est le soir.
La Reine des Nuits tient une cour étoilée,
Sur son trône éclatant, de fées environnée;
Mais ici tout est sombre.
A peine les zéphirs portent quelque clarté,
Par les sentes moussues et les vertes pénombres.

Sur la terre je ne distingue pas les fleurs,
Ni le doux encens qui sur les ramures flotte,
Mais la nuit embaumée exhale les odeurs
Enivrantes dont l'âme printanière dote
Le gazon, le fourré, l'arbuste aux baies sauvages,

La rustique églantine et le tendre aubépin,
La violette tôt-fanée, et son visage
    Sous les feuilles caché. Du vin
D'une rosée de mai la rose est débordante:
Rendez-vous estival des mouches bourdonnantes.

Dans l'ombre aveugle je l'écoute; bien souvent
Amoureux de la mort, que je l'ai courtisée,
Au rêve de mes vers de doux noms l'appelant
Pour qu'elle me ravisse une haleine apaisée!
Mourir ce soir serait une douce caresse,
Sans douleur à minuit pouvoir quitter la terre,
Tandis que dans les airs tu répands, éperdu,
    Ton âme en une telle ivresse!
Tu chanterais toujours — moi je n'entendrais plus,
Sous ton beau requiem, redevenu poussière.

O Rossignol, ta destinée est immortelle,
Et les hommes jaloux ne te piétinent pas.
Cette voix que j'entends passer ce soir fut celle
Qu'entendirent jadis le manant et le roi,
Et peut-être ce fut cette même musique
Qui le cœur nostalgique de Ruth apaisa,
Quand elle était en pleurs parmi les tristes blés,
    Et la même qui maintes fois
Combattit les périls des fenêtres magiques
Ouvertes sur des cieux de légende esseulés.

Esseulé! ce seul mot résonne comme un glas,
Qui de toi m'arrachant à moi seul me ramène.
Adieu: elfe trompeur, qui leurrer ne sait pas,
La fantaisie étale un attrait inutile.
Adieu! Adieu! là-bas meurt ta plaintive antienne,
Par delà la prairie et le ruisseau tranquille,
Remonte le coteau, puis est ensevelie
    Dans le proche vallon boisé.
Etait-ce illusion? Est-ce rêve éveillé?
Veillé-je ou si je dors? La chanson s'est enfuie.

•

ODE A L'INDOLENCE

Un matin devant moi trois formes sont venues,
Défilant de profil, mains unies, fronts baissés,
L'une après l'autre, allant avec sérénité,
De silence chaussées, et de blancheur vêtues.
Elles passaient ainsi qu'au galbe pur d'un vase
Des silhouettes, quand les yeux en font le tour.
Des formes tout à coup voici le lent retour,
Telle une théorie déroulée doucement:
Etrangères venues s'offrir à mon extase
A l'art de Phidias accoutumée pourtant.

Ombres, pourquoi ne pas vous reconnaître, dites!
De mystère couvert, pourquoi ce défilé?
Quel est donc le secret de ce complot tacite
De m'abandonner seul avec l'oisiveté
Aux mains vides? Propice était l'heure alourdie.
Le nuage béni du nonchalant été
Accablait mon regard; mon pouls était plus lent,
Le plaisir sans parfum et la peine engourdie.
Ombres, éloignez-vous de mon âme ravie,
Et me laissez ici, en proie au seul néant.

Une troisième fois, tournant leur doux visage,
Elles passèrent près de moi, un court instant,
Puis disparurent et pour suivre leur mirage
De m'envoler soudain, j'eus le désir poignant.
Amour était le nom de la première femme,
La seconde c'était la pâle Ambition
Au regard fatigué d'une veille éternelle.
L'autre que chéris d'autant plus qu'on la blâme,
Avec plus de rancœur, ô vierge trop rebelle,
Je te reconnus bien, Poésie — mon démon.

Et j'étais assez fou pour désirer des ailes!
Qu'est-ce donc que l'amour, vraiment? Où le trou-
[ver?
L'ambition? motif de nos pauvres querelles,
Du cœur mesquin de l'homme on la voit se lever.
La Poésie? hélas! elle n'a plus de joie
Pour mon âme: elle est douce ainsi que les midis
Et les soirs longs et lourds où l'indolence noie
L'être enfin délivré des tourments ennemis!
O pouvoir cheminer par les paisibles voies
Loin du savoir humain et des pensers permis!

Les voici, derechef! Inutiles amies!
Le rêve avait brodé mes heures nonchalantes,
Mon âme s'étalait comme une herbe fleurie
Où dansaient le soleil et les ombres tremblantes.
Dans le matin brumeux une averse hésitait,

Pleurs embaumés aux yeux du printemps qui
[s'éveille.
Le volet en s'ouvrant avait pressé la treille.
Dans la tiédeur naissante une grive chantait.
Fantômes décevants, l'heure était à l'adieu,
Et je vous refusais les larmes de mes yeux.

Vaines Ombres, adieu! qu'on me laisse tranquille
Et la tête enfouie dans l'herbe, mollement.
Non je ne serai plus, gloriole futile,
Dans la farce pleurarde un agneau doux-bêlant.
Loin de moi doucement, éloignez-vous encore,
Comme un rêve tracé sur le galbe d'une urne;
Adieu! j'aurai toujours des visions nocturnes,
Et d'autres visions viennent avec l'aurore.
Fantômes, laissez-moi à mes rêves oisifs,
Que, loin de moi, votre exil soit définitif.

•

ODE SUR UNE URNE GRECQUE

Epousée du repos, vierge éternellement,
Nourrisson du silence et des heures tranquilles,
Sylvestre historien qui sais mieux que mes chants,
Avec charme, narrer une légende habile,
Que nous disent tes flancs de feuilles couronnés?
Sont-ce dieux ou mortels? Ou bien sont-ils mêlés?
Est-ce là la Tempé, et les vals d'Arcadie?
Ces êtres, qui sont-ils? Qui, ces vierges rebelles,
Luttant pour échapper aux poursuites hardies?
Pourquoi ces tambourins, cette ivresse éternelle?

Des chants inentendus suavité suprême!
C'est pourquoi, doux pipeaux, que nul jamais n'en-
[tend,
Versez, mieux qu'à l'oreille, à l'esprit qui les aime,
De vos chants irréels la suave caresse.
Sous la ramure, chante, ô bel adolescent,
L'immortelle chanson d'un immortel printemps.
Ton audace poursuit l'impossible baiser,
Pourtant proche du but! Va, qu'importe, sans cesse,
Si tu n'as ton désir, elle aura sa jeunesse:
A l'éternel amour, l'éternelle beauté.

O bienheureux rameaux, vous qui gardez sans cesse
Dans l'avril éternel votre feuillage frais;
Heureux chanteur, ô toi qui sans fatigue chantes
La mélodie exquise espérée à jamais;
O plus heureux amour, ô plus heureuse ivresse,
D'une éternelle ardeur à jamais palpitante,
Du désir éternel à jamais haletante,
Toi qui t'élèves au-dessus des amours vrais,
Où l'homme ne saurait trouver que vaines fièvres,
Que dégoût pour le cœur, et qu'amertume aux lè-
[vres!

Qui sont-ils ces gens-là qui vont au sacrifice?
Vers quel rustique autel, prêtre mystérieux,
Malgré sa plainte, conduis-tu cette génisse,
Des guirlandes de fleurs parant ses flancs soyeux?
Quelle petite ville, auprès des bords marins,
Où, sur le mont, avec sa calme citadelle
En ce pieux matin s'est vidée de fidèles?
Tes rues, cité, seront emplies de quiétude
A jamais, et jamais ne viendra nul humain
Pour dire la raison de cette solitude.

Forme attique, attitude, ô guirlande parfaite
De marbre où s'éternise une image gravée,
Son feuillage des bois, et son herbe foulée,
Tu déroutes, ainsi que fait l'Eternité,
Toute pensée en nous. Pastorale muette,

Lorsque cet âge aura sa vigueur épuisé,
Tu resteras, parmi les nouvelles misères.
Ami de l'homme à qui sans cesse tu répètes:
Beauté c'est vérité, vérité c'est beauté,
Voilà tout le savoir désirable, sur terre.

•

ODE A LA MELANCOLIE

N'allez point au Léthé et point ne demandez
A l'aconit vivace un suc qui empoisonne.
Point n'est besoin que Proserpine aille effleurer
Votre front pâle avec les baies de belladone,
Les baies de l'if pieux n'allez point égrener.
Que ni le scarabée ou le triste phalène
Ne soient votre Psyché en deuil, ni la chouette
Le confident admis à vos secrètes peines,
Car la torpeur de l'ombre est prompte à submerger
L'âme où déjà s'étend une nuit inquiète.

Mais quand du ciel soudain s'abattra sur ton cœur
La mélancolie telle une nuée d'orage
Qui de larmes nourrit les languissantes fleurs
Et du manteau d'avril revêt le vert bocage,
Fais goûter à ton deuil la rose matinale,
L'arc-en-ciel incliné sur les ondes amères,
La pivoine arrondie en exquise splendeur;
Si ta maîtresse montre une aimable colère,
Serre sa douce main; laisse couler ses larmes,
Savourant de ses yeux l'inégalable charme.

Amie de la beauté — celle qui doit mourir,
Et de joie, une main sur ses lèvres vermeilles,
Prête à l'adieu; amie du douloureux plaisir,
Qui prépare un poison dans le miel de l'abeille;
Oui, c'est au cœur du temple de la volupté
Que la mélancolie voilée à ses vestales,
Où seul vient adorer celui qui du plaisir
Sait l'art de savourer le raisin éclaté.
Son âme éprouvera sa puissance fatale,
Et parmi ses trophées sombres ira finir.

ODE A L'AUTOMNE

Saison des brumes et des fruits les plus sucrés,
Du soleil mûrisseur ô l'amie la plus douce,
Conspirant avec lui des moyens de charger
La pampre autour du toit de chaume déroulé,
Qui veut de pommes courber l'arbre vert de mousse.
Et de mâturité veut tous les fruits emplir,
Gonfler la calebasse et grossir la noisette
D'une amande sucrée, et veut épanouir
Les fleurs dernières à foison pour les avettes
Qui croiront cet automne un été éternel,
Puisqu'il fait déborder leurs cellules de miel.

Qui ne t'a vue parmi les trésors de la terre?
Si l'on va par les champs, o paysanne heureuse,
On te trouve au repos sur le plancher de l'aire,
Les cheveux caressés du souffle des vanneuses,
Ou bien dormant sur un sillon demi-fauché,
Et les yeux alourdis du parfum des pavots,
Tandis que par ta faux l'andain est épargné.
L'on peut te voir parfois, ainsi qu'une glaneuse,
La tête droite sous le faix, traverser l'eau,
Ou bien près du pressoir surveiller, patiente,
Le cidre qui s'écoule, aux cours des heures lentes.

Mais où sont du Printemps,las!où sont les chansons?
Ne les désire point: n'as-tu donc pas les tiennes?
Quand les fleurs des nuées s'ouvrent au jour mou-
[rant
Et caressent de pourpre un reste de moissons,
Alors les moucherons, en leur plaintive antienne,
Parmi les saules du ruisseau, légèrement,
Obéissent au rythme irrégulier du vent,
Et l'agneau déjà grand sur la colline bêle.
Au fond des haies le grillon chante et le robin
De son moelleux fausset éveille le jardin,
Tandis que dans le ciel gazouille l'hirondelle.

